

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

FACULTADE DE FILOLOXÍA

Departamento de Filoloxía Inglesa e Alemá



TESIS DOCTORAL

**MORGANA VERSUS GINEBRA: ANÁLISIS DE LA
DICOTOMÍA ENTRE LAS REPRESENTANTES DEL
PAGANISMO Y DEL CRISTIANISMO EN EL MUNDO
CELTA DE *LAS NIEBLAS DE AVALON***

Yls Rabelo Câmara

2015



UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

FACULTADE DE FILOLOXÍA

Departamento de Filoloxía Inglesa e Alemá

**MORGANA VERSUS GINEBRA: ANÁLISIS DE LA
DICOTOMÍA ENTRE LAS REPRESENTANTES DEL
PAGANISMO Y DEL CRISTIANISMO EN EL MUNDO
CELTA DE *LAS NIEBLAS DE AVALON***

Tesis Doctoral realizada por Yls Rabelo
Câmara y dirigida por los Doctores
Fernando Alonso Romero y Cristina
Mourón Figueroa

Vº Bº de los Directores:

Dr. Fernando Alonso Romero

Dra. Cristina Mourón Figueroa

La Doctoranda

Yls Rabelo Câmara





Para mi amada familia...





“O rio atinge os seus objetivos porque aprendeu a contornar os obstáculos”.

(Lao-Tsé)



AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, he de dar las gracias a Dios, a la Diosa y a la “vida que me ha dado tanto”; a quienes me brindaron la oportunidad de ir a España, donde viví ocho largos y fructíferos años; a quienes me ayudaron a establecerme en Santiago de Compostela durante cinco de esos ocho años, y también a aquellos que me ayudaron a aprovechar todas y cada una de las oportunidades que tan generosamente me fueron concedidas. La conclusión de esta tesis doctoral es una de ellas.

A mis amadísimos padres, Diassis y Susete, y hermanos, Elpídio, Yzy y Câmara Filho, regalos inefables del destino y mis amigos siempre -especialmente en este momento tan delicado de elaboración de una tesis, donde su amor, comprensión y apoyo incondicional han sido imprescindibles-; a *mis* “Dindis”, Direne y Dinho, dos de nuestras queridas mascotas, por su presencia leal y constante a lo largo de estos tres últimos y solitarios años; a Mercedes Couselo, mi “madre española”, quien me acogió entre cenas, partidas de parchís y cafés, y a su familia, especialmente al “Sr”. Jesús y a Santiago; a los amigos que hice a lo largo de todos estos años de experiencia en el extranjero: Fábio Oliveira, María Teresa, Mayte Valverde, Fina Lemos, Melina Raja, Érica Viana, Marilde Viana, Fabio Viana, Paula Miranda, Amanda Paez, Oscar-René Vargas, Jakson Renner, Raquel Illescas, Luiz Claudio, Michelle Rocha, Diogo Fuentes, Junior Fuentes, Rafael Conti, Wanessa Conti, Laura Bugallo, Mafalda Moutinho, Sonia Al-Qadi, Yolanda Barea, Margarita Larrull, Sandra Carneiro, Marina Paül, Raquel Marrafon, Madiane Cernadas, Felipe Aliaga, Luara Melo, Iria Duarte, Natasha Santiesteban y Raul Bezerra; y a los amigos que hice en la USC: Júlio Dieguez, Lidia Gómez, Luisa Roca, Alba Inha, Fernando López, David Chao y Jani Reilly, entre otros. En resumen: a todos los que desde cerca o desde lejos me animaron a confiar y porfiar...

A todos los alumnos y alumnas particulares con quienes compartí momentos inolvidables durante mi temporada en Galicia, desde enero de 2007 hasta diciembre de 2012, especialmente: Mario Santos, Alfredo Lugo, Javier López, Isabel Morán, Javier Losada, Paula Vidal, Chus Bello, José Camino, Sara Santos, Elisa Grille, Inés Arias, David Lois, Ruth Ruci, David Fanego, Natalia Gómez, Julio Sánchez, Angel Bañobre, Iridián Alonso, Natalia Poncela, Carmen Villarino, Manolo Otero, Cruz Pose, Ana Argibay, Olalla Esmorís, Ana Quintans, Helena Alvaredo, José Luis Rodríguez, Maricarmen Calvo y Xosé Manuel. También a todos los compañeros y compañeras de trabajo de los fines de semana. En definitiva, a

todas las personas que confiaron en mi labor de profesora de inglés y portugués (de lunes a viernes) y de guía de turismo y representante comercial (los sábados y domingos) durante todos estos años.

Al Profesor Doctor Fernando Alonso Romero y a la Profesora Doctora Cristina Mourón Figueroa, mis tutores, quienes aceptaron el reto de orientarme en el crítico momento de cambio de rumbo a finales del 2008, por su apoyo y paciencia, su comprobada competencia y valiosas aportaciones. A los Profesores Doctores María Susana Jiménez Placer e Ignacio Palacios Martínez por el ánimo que siempre me dieron y la inspiración obtenida en sus entrañables e irrepetibles clases. Al Profesor Doctor Carlos Sanz Mingo, de Calgary University, por su cordialidad, solicitud y sus aportes bibliográficos cuando más lo necesité. A los Profesores Doctores miembros del tribunal de evaluación de este trabajo de investigación, dado que su análisis del mismo es un honor para mí; gracias también por las sugerencias necesarias para que pueda seguir mejorando mi labor investigativa.

A Genoveva Di Maggio y a Melina, que han revisado esta tesis; a mi hermana Yzy, quien además ha dibujado las seis ilustraciones; y a mi hermano Elpídio, que la ha maquetado, por su paciencia e imprescindible colaboración. A Lidia, Jakson, Isabel, Melina, Ruth y Elisa, que desde España me prestaron tantos auxilios en tantas gestiones personales y académicas en la última fase de este doctorado: los tres años en los que he vivido en Brasil terminando de escribir este trabajo de investigación.

A Marion Zimmer Bradley y a *Las nieblas de Avalon*, cumpliendo con lo que me vaticinó Rose, una compañera de clase en la UECE (Universidade Estadual do Ceará, en 1990, cuando yo apenas empezaba mis estudios de Filología Portuguesa e Inglesa, a los dieciocho años): que la lectura de esta obra cambiaría mi vida completamente. Y así fue.

Por último, aunque no por ello menos importante, a las mujeres celtas en las cuales veo reflejadas a todas las mujeres fuertes de mi familia y de mi entorno. Particularmente a “mis guerreras”, las ireemplazables e inolvidables Luzimar y Erundina (*in memoriam*), cuya inquebrantable y digna lucha he tomado como ejemplo a seguir.

¡Muchas, muchas, muchísimas gracias a todos!

*“E eu desejo amar todos que eu cruzar pelo meu caminho.
Como sou feliz, eu quero ver feliz quem andar comigo. Vem!” (Guilherme Arantes)*

TABLA DE CONTENIDO

GLOSARIO DE TÉRMINOS DEL CORPUS	VIII
TABLA E ILUSTRACIONES	IX
INTRODUCCIÓN.....	XI
 CAPÍTULO 1	
LOS CELTAS DE LAS ISLAS BRITÁNICAS EN EL SIGLO VI.....	23
1.1. LOS BRITANOS Y LOS IRLANDESES	23
1.2. LAS CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	29
1.3. LAS RELACIONES FAMILIARES	38
1.4. LAS PRÁCTICAS SEXUALES MÁS COMUNES	42
1.5. LA ESTRUCTURA SOCIAL Y OTRAS PECULIARIDADES.....	49
1.6. LA GUERRA Y LAS INVASIONES BÁRBARAS A LAS ISLAS BRITÁNICAS.....	59
1.7. ARTURO Y LA MATERIA DE BRETAÑA.....	65
 CAPÍTULO 2	
EL ELEMENTO FEMENINO EN LAS ISLAS BRITÁNICAS DEL SIGLO VI	77
2.1. LAS BRITANAS Y LAS IRLANDESES Y LA LEY	77
2.2. LOS ROLES SOCIALES FEMENINOS MÁS COMUNES	86
2.3. EL ELEMENTO FEMENINO EN LA TRANSICIÓN DEL PAGANISMO AL CRISTIANISMO EN LAS ISLAS BRITÁNICAS DEL SIGLO VI	95
2.3.1. LA MUJER, EL MAL Y LA IMPORTANCIA DE LA VIRGINIDAD FEMENINA	95
2.3.2. MARÍA: EL RETORNO DE LA DIOSA	100
2.3.3. EL MIEDO MASCULINO AL ELEMENTO FEMENINO.....	105
 CAPÍTULO 3	
DEL PAGANISMO AL CRISTIANISMO EN LAS ISLAS BRITÁNICAS Y SU RELACIÓN CON EL ELEMENTO FEMENINO EN EL CORPUS	113
3.1. DEL PAGANISMO AL CRISTIANISMO EN LAS ISLAS BRITÁNICAS	113
3.1.1. LAS DIVINIDADES CÉLTICAS MÁS REPRESENTATIVAS	114
3.1.2. LOS DRUIDAS, EL DRUIDISMO Y LOS SACRIFICIOS SAGRADOS.....	119
3.1.3. LOS FESTIVALES DEL MUNDO CELTA.....	125
3.2. LA ISLA DE AVALON Y SU VINCULACIÓN CON EL PAGANISMO Y EL CRISTIANISMO	138
3.3. EL CRISTIANISMO INCIPIENTE Y SU PRESENCIA EN LA NOVELA	154
3.4. LA IGLESIA CELTA	164
 CAPÍTULO 4	
DE HADA A BRUJA: LAS TRANSFORMACIONES DEL PERSONAJE DE MORGANA DESDE EL SIGLO XII AL XX Y SU RESCATE LITERARIO RECIENTE	171
4.1. MORGANA, LA DE LOS MUCHOS NOMBRES	171
4.2. EL PERSONAJE DE MORGANA EN LA LITERATURA: DEL MEDIEVO AL SIGLO XX.....	175
4.3. EL PERSONAJE DE MORGANA EN <i>LAS NIEBLAS DE AVALON</i>	184

4.4. LOS ROLES SOCIALES DE MORGANA.....	195
4.4.1. MORGANA, EL HADA	195
4.4.2. MORGANA, LA REPRESENTANTE DE LA TRIPLE DIOSA CÉLTICA	207
4.4.2.1. MORGANA, LA VIRGEN	213
4.4.2.2. MORGANA, LA MADRE.....	221
4.4.2.3. MORGANA, LA BRUJA/VIEJA Y REPRESENTANTE DE LA DIOSA DE LA GUERRA Y DE LA DESTRUCCIÓN.....	227
4.4.3. MORGANA, LA SACERDOTISA SAGRADA DE AVALON	242

CAPÍTULO 5

GINEBRA: LA BELLEZA QUE HIERE	247
5.1. GINEBRA EN LA LITERATURA: DEL MEDIEVO AL SIGLO XX.....	247
5.2. GINEBRA Y SUS ROLES SOCIALES EN <i>LAS NIEBLAS DE AVALON</i>	263
5.3. EL ENCUENTRO QUE CAMBIARÍA TRES VIDAS	266
5.4. LA BAJA AUTOESTIMA INICIAL DE GINEBRA Y SU GRADUAL TRANSFORMACIÓN	269
5.5. LA RELACIÓN ADÚLTERA ENTRE GINEBRA Y LANCELOT	277
5.6. EL MATRIMONIO CON ARTURO	291

CAPÍTULO 6

ANÁLISIS COMPARATIVO-CONTRASTIVO DE LOS PERSONAJES DE MORGANA Y GINEBRA EN <i>LAS NIEBLAS DE AVALON</i>	305
6.1. LA SEGUNDA OLA DEL FEMINISMO EN LOS ESTADOS UNIDOS.....	305
6.1.1. ESTUDIOS SOBRE MUJERES, ESTUDIOS DE GÉNERO Y FEMINISMO	309
6.2. LA SEGUNDA OLA DEL FEMINISMO Y LA CRÍTICA LITERARIA	314
6.3. NEOPAGANISMO, FEMINISMO Y POSMODERNISMO EN <i>LAS NIEBLAS DE AVALON</i>	320
6.4. LAS MUJERES ARTÚRICAS EN <i>LAS NIEBLAS DE AVALON</i>	336
6.5. SIMILITUDES Y CONTRASTES ENTRE MORGANA Y GINEBRA	341
6.5.1. LA LUCHA IDEOLÓGICA ENTRE MORGANA Y GINEBRA	343
6.5.2. MADRE AUSENTE Y PADRE SEVERO	352
6.5.3. HOMBRES EQUIVOCADOS EN MOMENTOS EQUIVOCADOS	356
6.5.4. LA IMPORTANCIA DE LA MATERNIDAD PARA MORGANA Y GINEBRA.....	363
6.5.5. LA INTERACCIÓN ENTRE MORGANA Y GINEBRA	369

CONSIDERACIONES FINALES	381
--------------------------------------	------------

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	391
---	------------

ANEXO A: GEOFFREY DE MONMOUTH Y LA CREACIÓN DE LA BIOGRAFÍA DE ARTURO	409
--	------------

ANEXO B: BIOGRAFÍA RESUMIDA DE MARION ZIMMER BRADLEY	411
---	------------

ANEXO C: PERSONAJES RELEVANTES EN EL CORPUS	413
--	------------

ANEXO E: OBRAS LITERARIAS RECIENTES DE TEMA ARTÚRICO.....	417
--	------------

ANEXO F: ADAPTACIONES FÍLMICAS DEL TEMA ARTÚRICO	419
---	------------

GLOSARIO DE TÉRMINOS DEL CORPUS

Antigua religión – religión precristiana de las Islas Británicas del siglo VI; según los cristianos de la obra, el paganismo.

Astado/Dios Astado – Cernunnos, el Dios de los animales, de la abundancia y de la prosperidad; posteriormente sustituido en el cristianismo por San Korneli.

Avalon – isla mágica habitada por mujeres y algunos hombres como Taliesin y Kevin, que se dedican al servicio de la Diosa Madre, además de algunos religiosos cristianos.

Bretaña – Britania, *Britannia*, las Islas Británicas.

Diosa/Gran Madre/Diosa Madre/Triple Diosa o Gran Diosa – diosa protectora del pueblo pagano de las Islas Británicas del siglo VI.

Gran Matrimonio – costumbre pagana de la hierogamia, practicada como un rito de iniciación que otorga el poder de gobernar a los reyes de las Islas.

Hija de la Isla Sagrada – mujer nacida o instruida en Avalon.

Islas/las Islas – las Islas Británicas aunque con eso Bradley se refiera más a Britania.

Isla Sagrada – la Isla de Avalon.

La Señora del Lago – la Gran Sacerdotisa de Avalon.

Lugares intermedios – locales donde hay una gran concentración de energía porque están ubicados en la frontera entre los dos mundos: el de los vivos y el de los muertos.

Nueva religión – el cristianismo.

Pueblo de las hadas – pueblo que vive en las cercanías de la Isla de Avalon y a quien pertenecen Morgana y Viviane. Casi inmortales, viven en armonía con la naturaleza.

Rey Ciervo – personificación de Cernunnos en el Rey que participa del Gran Matrimonio con la Virgen Cazadora.

Sacerdotisa Sagrada de Avalon – mujer que dedica su vida al servicio de la Diosa.

Sagradas Regalías – los objetos litúrgicos utilizados en las celebraciones cristianas y que antes pertenecían a Avalon, especialmente el Grial.

Tribu – algunos personajes se refieren a los de la Tribu como el pueblo antiguo, los congéneres de Morgana, es decir, el pueblo de las hadas.

Virgen Cazadora – personificación de la Diosa en la sacerdotisa de Avalon que participa junto con el Rey Ciervo en la ceremonia del Gran Matrimonio.

Visión – poder de clarividencia de las iniciadas en el culto a la Diosa, principalmente las Sacerdotisas Sagradas de Avalon.



TABLA E ILUSTRACIONES

TABLA

Tabla 1 - Características de la Triple Diosa céltica.....	212
---	-----

ILUSTRACIONES

Ilustración 1 - Beltane.....	132
Créditos: Yzy Câmara	
Ilustración 2 - El cristianismo versus el paganismo.....	168
Créditos: Yzy Câmara	
Ilustración 3 - Morgana de las Hadas.....	181
Créditos: Yzy Câmara	
Ilustración 4 - La Triple Diosa céltica.....	215
Créditos: Yzy Câmara	
Ilustración 5 - La guerrera Morgana.....	238
Créditos: Yzy Câmara	
Ilustración 6 – La reina Ginebra.....	352
Créditos: Yzy Câmara	



INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral es el resultado de un proceso de investigación que se ha desarrollado durante los últimos seis años. Se trata, por un lado, de una revisión bibliográfica, y por otro, de un análisis de corpus cuya intención principal es la de servir de anclaje para futuros trabajos académicos en esta área. El primer paso del proceso de investigación que ha desembocado en estas páginas fue el TIT (Trabajo de Investigación Tutelado), *Análisis sociocultural del personaje de Morgana en el mundo celta de Las nieblas de Avalon*, realizado para el doctorado en Tendencias Actuales en los Estudios Ingleses y sus Aplicaciones, y leído en septiembre de 2009, en el que iniciamos la línea de investigación que seguimos en esta tesis. Ha sido nuestro propósito, por lo tanto, hacer uso de lo aprendido durante este período acerca del universo en el que nos sumergimos para continuar investigando, redactando y publicando para, de esta manera, poder contribuir al estudio de los personajes femeninos en el mundo celta de la obra *Las nieblas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley.

Respecto al contenido del presente trabajo académico, presentamos tanto un objetivo general como uno específico que se complementan e integran. El objetivo general consiste en trazar un esbozo panorámico del mundo celta de las Islas Británicas del siglo VI reflejado en la novela de Bradley. Debido a que se trata de un tema muy complejo, nuestro propósito es el de delinear un contexto histórico en el cual ubicar los personajes de esta reescritura de la leyenda artúrica y, a partir de ello, obtener una base sólida en la cual apoyar el análisis de los personajes de Morgana y Ginebra. Las bases teórica y metodológica presentadas a lo largo de

esta tesis doctoral se fundamentan en una bibliografía anclada a su vez en las teorías defendidas por expertos¹ destacados en sus campos de estudio.

En cuanto al objetivo específico, consiste en analizar estos dos personajes femeninos en la literatura artúrica y, concretamente, en la obra maestra de Marion Zimmer Bradley, *Las nieblas de Avalon*, publicada por primera vez en Estados Unidos en el año 1982. La edición que hemos utilizado para nuestro corpus es una más actual, de 1998, dividida en cuatro tomos y traducida al castellano. Este análisis se centrará, en primer lugar, en la presencia, relevancia y roles sociales desempeñados por Morgana y Ginebra en obras anteriores a la que hemos estudiado; y en segundo lugar, en la novela de que tratamos. Cuando hablamos de roles, nos referimos a los de hada, sacerdotisa sagrada, representante de la Triple Diosa² céltica y de la Diosa de la guerra y de la destrucción, por ejemplo, por parte de Morgana; y de esposa y Reina por parte de Ginebra. También incidiremos en el contexto socio-histórico de la Britania del siglo VI, corroborando lo que afirman los estudiosos en cuyas teorías nos apoyamos. Por último, haremos un detallado estudio comparativo-contrastivo de estos dos personajes en la obra objeto de este análisis.

Dicho todo esto, este trabajo se ha concebido también con el objetivo de que el estudio de estos dos personajes clave de *Las nieblas de Avalon* se amplíe en una investigación más profunda ya que no hemos encontrado demasiadas fuentes que los hayan analizado bajo la óptica posmoderna, neopagana y feminista de Marion Zimmer Bradley. Aunque se observará

¹Hemos respetado el idioma original en el que se encuentran escritas las fuentes de las que hemos extraído las citas. Así, hay citas en castellano, inglés y portugués en este trabajo académico.

²Basada en las teorías de expertos como Marija Gimbutas, la “Diosa” a la que se refiere Bradley en su obra se ha inspirado en la Diosa Madre a la que los wiccanos y neopaganos actuales adoran como la más grande deidad de su panteón sagrado, que a su vez remite a los antiguos celtas y reafirma que lo Divino Femenino no ha sido completamente amordazado por el cristianismo como se creía. “La Diosa” sería, por lo tanto, una *liaison* entre el pasado y el presente (Billington & Green, 1999: 19). Lambdin & Lambdin (2008: 339) afirman que su imagen se refleja en las imágenes arquetípicas de Carl Gustav Jung respecto a la psique femenina y que comprende las polaridades virgen versus madre y bruja versus guerrera. Como sacerdotisa neopagana que fue, Bradley transfirió a su obra estas y otras ideas defendidas por su sistema de creencias, tal como se va a comprobar más adelante.

que la presencia y protagonismo de Morgana destaca especialmente en el corpus, no por ello resulta Ginebra menos importante, ya que sirve como contrapunto para el análisis completo de las dos mujeres como representantes del paganismo y del cristianismo en la novela.

Más allá de lo académico, los personajes de Morgana y Ginebra nos han atraído desde siempre por la dicotomía que representan. Morgana simboliza la bondad y la maldad, la belleza y la fealdad, el poder y la impotencia. En pocas palabras, ella personifica dos de los muchos atributos que han sido otorgados a las mujeres desde los albores de la humanidad: la contradicción y el misterio. Ginebra, a su vez, representa la perfidia que subyace tras la aparente inocencia, aunque es tan paradójica como su cuñada y rival y tan importante para el argumento como ella.

Pese a que podríamos haber elegido un corpus más clásico y, también, más conocido y estudiado, hemos preferido analizar una obra artúrica más reciente y menos tratada, pero más sintonizada con la nueva condición de la mujer en las sociedades occidentales actuales. La reescritura de la leyenda artúrica que hemos elegido como corpus de esta tesis doctoral fue elaborada por la pluma sensible de una conocida autora estadounidense de novelas de fantasía y de ciencia ficción a quien, a su vez, la influenciaron las ideas difundidas por la segunda ola del feminismo en su país y por su sistema de creencias no convencional. Marion Zimmer Bradley, que era bisexual, fue una exitosa escritora feminista y neopagana y transfirió sus convicciones personales a su obra más prestigiosa, marcadamente distinta de todas las demás anteriores y que recuentan el mito del rey Arturo y de sus Caballeros³.

Las nieblas de Avalon resultó ser un gran éxito editorial en los años inmediatos a su publicación y, en los años 2000, un gran éxito cinematográfico a partir de la miniserie

³Los términos “Caballero”, “Caballeros”, “Lago”, “Viejo Pueblo”, “Pozo Sagrado” y “Tribu”, entre otros, estarán escritos con mayúscula inicial a lo largo de este trabajo, tal como está plasmado por Bradley en su novela.

homónima. Esta novela, a pesar de presentar algunos anacronismos o discrepancias históricas que consideramos como licencias poéticas a las que la autora tiene derecho, estableció parámetros para los seguidores del neopaganismo⁴ y, específicamente, de la wicca⁵, y también para los interesados en el celtismo, el feminismo y la Materia de Bretaña. Incluso planteó un antes y un después en lo que se refiere al punto de partida desde el cual esta leyenda ha sido reescrita desde 1982. La importancia del corpus que hemos elegido está plasmada en las palabras de Langer & Campos (2007: 16-17):

Apesar de seus inúmeros anacronismos e erros históricos, tanto as gerações futuras de leitores “celtômanos” e mesmo de wiccanos passaram a tomar o romance como uma obra central de sua fé ou de seu cotidiano e valores de mundo. Tamanha foi a importância da obra de Bradley que não é possível pensar o movimento wiccano atual sem levar em conta esta influência artística.

En lo que concierne a la metodología, se ha realizado una minuciosa revisión bibliográfica del mundo celta, del papel de la mujer en el mismo, de la leyenda artúrica y de los roles sociales de Morgana y Ginebra en ella y, principalmente, en el corpus. Asimismo, se ha acometido un análisis riguroso y detallado de los cuatrocientos seis fragmentos⁶ tomados de la novela y que hacen referencia, por un lado, a los diversos aspectos socioculturales del

⁴El neopaganismo es un esfuerzo para revivir las antiguas tradiciones, culturas y creencias precristianas. Esto incluye el odinismo (reconstrucción del paganismo nórdico y germánico), el druidismo (espiritualidad basada en el paganismo céltico), el helenismo (fundamentado en el paganismo greco-romano), el kemet (paganismo egipcio), la stregheria (la brujería italiana) y la wicca (la brujería popular, basada en varias culturas como la céltica, la nórdica y la helénica). <http://ar.paganfederation.org/Neopaganismo.php> (Última Consulta: 18-07-2015).

⁵La wicca es una antigua religión naturalista de origen celta y que se remonta al siglo XXV a. C. aproximadamente. *Wicca* es un vocablo anglosajón que significa “oficio de sabios”. También es conocida como *Old Religion* y sus adeptos buscan vivir armónicamente con lo que es natural, cultivando la fertilidad y preservando la salud por medio de procedimientos mágicos. <http://diccionario.babylon.com/wicca/> (Última Consulta: 01-03-2014).

⁶A lo largo de los seis capítulos que componen esta tesis, introduciremos y analizaremos cuatrocientos seis ejemplos tomados del corpus que servirán para cohesionar la explicación de los temas estudiados en cada sección ya que corroboran aquello que defienden los investigadores en los que se apoya nuestra revisión bibliográfica. Debido a que solamente nos centraremos en los personajes de Morgana y Ginebra, el número de ejemplos es variable en cada capítulo de acuerdo con los asuntos tratados y su relación directa con estos dos personajes.

mundo celta y de la leyenda artúrica y, por otro, a los diversos momentos en los que los personajes son presentados y ubicados en el contexto céltico de la Britania⁷ del siglo VI creado por Bradley. De este modo, se atiende a los dos objetivos principales de esta tesis.

A continuación recogemos el argumento⁸ de cada uno de los cuatro tomos que componen *Las nieblas de Avalon* en la edición de 1998, publicada en España por la Editorial Acervo, y que nos ha servido de corpus:

Tomo 1: *Experta en magia*. Abarca la trayectoria vital de Morgana, donde se relata su infancia, la muerte de su padre y el nacimiento de Arturo y su formación como sacerdotisa en Avalon, donde entrega su virginidad al Astado⁹ en las celebraciones de Beltane. Continúa con el descubrimiento de la identidad del consorte de la Virgen Cazadora y la revelación de su embarazo, tras lo cual se narran la coronación de Arturo como Rey Supremo de Britania, la

⁷En la novela, por culpa de una equivocación en la traducción del inglés al castellano, “Bretaña” es presentada por Bradley como si fuera Britania. En la versión original, en lengua inglesa, Bradley se refiere a Britania como “Britain”. Mantendremos tanto un topónimo como el otro: a lo largo de la tesis, “Britania o *Britannia*”, y, en los ejemplos tomados del corpus, “Bretaña”, para no alterar la versión del texto en castellano. Además, nos referiremos a estos lugares también como “las Islas” o “las Islas Británicas” tal como lo hace la autora de la obra que hemos analizado. Hemos detectado también otros fallos en la traducción de algunos antropónimos: nombres como “Lanzarote”, “Viviana”, “Pendragón” y “Excálibur” se conservan en la versión traducida al castellano como en la versión original: “Lancelot”, “Viviane”, “Pendragon” y “Excalibur” respectivamente. Además, el título de la obra debería ser *Las nieblas de “Ávalon”* o *Las nieblas de “Avalón”*, pero la traducción que hemos leído conserva su forma “Avalon” del original en inglés, de ahí que el título de la versión en castellano, en esta editorial, es *Las nieblas de “Avalon”*. Por eso también, para evitar equivocaciones, siempre nos referiremos a “Ávalon” o “Avalón” como “Avalon”.

⁸En lo que al argumento se refiere, en una decisión estilística interna, tanto aquí, en la introducción, como en toda la extensión de los seis capítulos que siguen, conjugaremos los verbos siempre en el presente de indicativo, como una señal de que la leyenda artúrica es atemporal. Además, para enlazar los apartados y subapartados dentro de cada capítulo, así como los subapartados entre ellos, conjugaremos los verbos en el tiempo presente, y para enlazar los capítulos entre sí, los verbos en el tiempo futuro.

⁹Tal como exponemos en el glosario de términos del corpus, en la página viii, en *Las nieblas de Avalon*, Marion Zimmer Bradley hace uso de algunos términos que, por respeto al estilo de la autora, reproduciremos aquí literalmente. De este modo, “Diosa”, la “Triple Diosa”, la “Gran Madre”, la “Diosa Madre”, la “Gran Diosa” y otros epítetos afines se refieren a una diosa madre protectora de los celtas de las Islas Británicas del siglo VI en directa oposición al Dios judeocristiano. El “Gran Matrimonio” concierne a la costumbre de la hierogamia; la “Isla de Avalon”, la “Isla Sagrada” o la “Isla Sagrada de Avalon” corresponden a Avalon; “el Astado” o el “Rey Ciervo” y “la Virgen Cazadora” son la pareja que, bajo la bendición de la “Diosa”, participa en el “Gran Matrimonio”; la “antigua religión” sería el paganismo y la “nueva religión”, el cristianismo. Según Simpson (1994: 93), estos dos últimos términos ya habían sido adoptados por Margaret Murray y Gerald Gardner, en cuyas obras se basó Bradley para escribir la suya. Asimismo, hay expresiones que se repiten constantemente en la novela y que aquí reproduciremos tal cual, como las descripciones físicas de Morgana (“morena, pequeña y fea”) y de Ginebra (“blanca y dorada”).

ruptura de Morgana con Viviane y su huida hacia Orkney, la corte de su tío político Lot, esposo de su tía pequeña Morgause.

Tomo 2: *La Reina Suprema*. En Orkney, a Morgana la acoge la hermana de su madre y allí alumbra a Gwydion, que más tarde adoptaría el nombre de “Mordred”. En la corte de Lot la moral es mucho más relajada si la comparamos con la moral cristiana presente en Caerleon, la corte artúrica. Lot y su Reina viven en un ambiente de abierta promiscuidad y ambos son adúlteros con el mutuo consentimiento de su cónyuge. Morgause gobierna en lugar del Rey siempre que es necesario y cuenta tanto con el beneplácito de este como con la aprobación popular. Ginebra, que en el primer tomo es solamente una joven aristócrata sumamente tímida, bella, “blanca y dorada”, crece a lo largo del segundo libro de esta tetralogía y se convierte en la Reina Suprema de Britania, en sustitución de Igraine, aunque sufre por la angustia de saberse estéril y por su amor a Lancelot, prohibido y correspondido a la vez.

Tomo 3: *El Rey Ciervo*. La corte de Arturo, que hasta entonces estaba ubicada en Caerleon, se traslada a Camelot¹⁰, una fortaleza en la que se había construido un salón de enormes dimensiones para albergar la Tabla Redonda, el regalo de bodas del rey Leodegranz a su yerno. Tras la victoria sobre los sajones en la gran Batalla del Monte Badon¹¹, la paz se extiende por Britania. Poco antes de eso, instigado por Ginebra, Arturo traiciona a la Diosa y a los seguidores de la antigua religión al romper sus vínculos con el paganismo y adoptar el cristianismo como religión oficial de la corte. Pese a que su hermana lo acusa de ser un

¹⁰Nombre de la fortaleza del legendario rey Arturo. Al principio había sido un fuerte romano y por eso lo consideraban inexpugnable ya que los sajones jamás llegaron a tomarlo. Antes de trasladarse a Camelot, la corte estuvo ubicada en Caerleon, donde había reinado Uther Pendragón. En la novela, Camelot está localizada en el País Estival, así como Glastonbury y Avalon. Desde la cima de Camelot se puede ver el reino insular del rey Leodegranz, padre de Ginebra.

¹¹La Batalla del Monte Badon fue una pugna entre britanos y sajones alrededor de los años 490 y 517 d. C. No se sabe mucho sobre dónde ocurrió ni cuándo exactamente. En la *Historia Brittonum*, del historiador galés Nennius, del siglo IX, se atribuye la victoria al rey Arturo. En esta batalla, los sajones fueron vencidos y hubo paz durante muchas décadas antes de las siguientes batallas y posteriores invasiones, como expone Zierer (2002: 9).

traidor, Arturo no desiste. Viviane no puede asimilar esta deslealtad y, tras el fracaso de Kevin en su misión de convencer a Arturo para que recapacite, se acerca a Camelot con ocasión de la fiesta de Pentecostés con el fin de exponerle al Rey sus quejas y de hacerlo reflexionar sobre sus últimas acciones, pero será prontamente asesinada por Balin, con lo que la historia de Avalon retrocede.

Tomo 4: *El prisionero en el roble*. Disgustada con su hermanastro por el camino que ha tomado, Morgana atrae a Arturo hasta el País de las Hadas para que Accolon (su hijastro y amante) pueda arrebatarle a Excalibur¹² y la vaina encantada y así, con ellas, los dos puedan gobernar en su lugar. Morgana logra quitarle la vaina y la arroja a las aguas sagradas del Lago para que desaparezca; pero Accolon tiene menos suerte y termina falleciendo a manos de Arturo tras una cruenta pelea. Morgana pierde la esperanza tras esta muerte repentina (aunque prevista por ella a través de una visión) y a causa del aborto que se había provocado al tomarse un brebaje contraceptivo momentos antes. Destrozada, se abandona a la suerte en Tintagel y después en Avalon para curar su alma herida o incluso dejarse morir. Allí permanece durante un tiempo indefinido hasta que Cuervo¹³ rompe su voto de silencio con un grito. Con este alarido, la sacerdotisa silente revela que Kevin había robado el Santo Grial de Avalon, con cuya acción había traicionado a la Diosa. Por ello, no habrá contemplaciones en su caso, de modo que el antiguo Bardo y entonces Merlín de Britania recibirá el castigo más cruel destinado a los traidores: la muerte en el roble.

¹²En la novela, Excalibur es una de las armas sagradas de las sacerdotisas y de los druidas de Avalon utilizada en los ritos sagrados. Como en *Le Morte d'Arthur* (1848), de Thomas Malory, se le entrega a Arturo esta espada y su vaina encantada, simbolizando la unión mágica entre lo femenino y lo masculino y entre lo espiritual y lo temporal, tal como comentan Varela & Serrano (1999: 175).

¹³Cuervo es una de las sacerdotisas sagradas más relevantes de la Isla de Avalon en la novela de Bradley. Es algo mayor que Morgana y su voto de eterno silencio, como sacrificio en honor de la Diosa, se rompe algunas veces a lo largo de la acción de la novela cuando los dioses predicen el futuro a través de su voz. Su débil salud y su necesidad de mantenerse eternamente muda y fiel a su voto le impiden asumir el puesto de Gran Sacerdotisa de Avalon y muere antes de que Morgana pueda elegir a su sucesora.

Ginebra, tras convencerse de que su presunta esterilidad es su castigo por no poder haber sido la esposa fiel que se esperaba de una aristócrata casta, cristiana y virtuosa como ella, se va haciendo cada vez más fervorosa en su creencia religiosa y el amor que siente por su amante pasa también por una gradual transformación. Al final de la trama, la Reina se decide a no continuar junto a ninguno de los dos hombres a quienes supuestamente había amado toda su vida y se encierra entre los muros del convento¹⁴ de Glastonbury, el mismo donde había estado de joven.

Tras las muertes de Cuervo, Niniane, Nimue, Lancelot, Mordred y Arturo, sin tener a quien legar su puesto y al haber atestiguado la conquista sajona y la caída de Camelot, Morgana da por terminada su misión. Además, cuenta con la Diosa, que se encuentra camuflada bajo el aspecto de la Virgen María para seguir guiando a la humanidad.

En cuanto a la estructura se refiere, esta tesis está compuesta por seis capítulos estructurados temáticamente desde lo general a lo específico. De este modo, figuran en primer lugar los contextos histórico, social, religioso y cultural en el que vivían los celtas de las Islas Británicas del siglo VI y, en último lugar, el reflejo de estos aspectos en los caracteres y en las posturas ideológicas de Morgana y Ginebra en la novela de Bradley. Así, el primer capítulo

¹⁴Haciendo uso de ciertas licencias poéticas, Bradley define la abadía o monasterio/convento de Glastonbury como un ambiente esencialmente femenino, donde se recibía a las novicias de manera imparcial. Muchas de ellas, que no sentían una vocación verdadera para el matrimonio, se habían decepcionado con la vida matrimonial o, incluso, se habían quedado viudas, optaban por hacer votos a Dios y vivir el resto de sus días enclaustradas. Eso les sucede a Igraine y a Lionors tras las muertes de Uther y Gareth y a Ginebra, que prefiere aislarse definitivamente del mundo seglar al final de la historia para evitar que su relación adúltera con Lancelot cause una ruptura irreversible entre su amante y su marido. No hemos encontrado en la bibliografía ninguna referencia a la presencia de mujeres en este convento tradicionalmente masculino. Entendemos que Bradley, en este sentido también, fue una escritora vanguardista: osó ubicar a las mujeres que buscaban el consuelo de la Iglesia (muchas veces como un recurso final y, hasta cierto punto, desesperado) en el ambiente predominantemente patriarcal del tradicional convento de Glastonbury, que solemos asociar a monjes y frailes. Con todo, Bradley presenta tanto un orden religioso femenino como uno masculino en Glastonbury (sin especificar cuáles son), pero no sabemos si hombres y mujeres vivían en el mismo conjunto arquitectónico o si hay distintos conventos para unos y otros en distintos sitios de la Isla de los Sacerdotes y a los que ella genéricamente se refiere como “convento de Glastonbury”. Aparte de eso, los términos “abadía” y “monasterio” no son utilizados por la autora en ningún momento, solo “convento”.

versa sobre los celtas que vivían en Britania e Irlanda en el siglo VI d. C. Nos centramos en sus características físicas, relaciones familiares, prácticas sexuales más comunes, estructura social y la importancia de la guerra para ellos. Finalizamos este primer capítulo con un subapartado dedicado tanto a la importancia de la figura de Arturo, analizada diacrónicamente, como a la de la Materia de Bretaña en términos generales.

En el segundo capítulo estudiamos el elemento céltico femenino. En primer lugar, presentamos algunas particularidades acerca de las celtas britanas e irlandesas del siglo VI, sus roles sociales y la importancia de la mujer tanto para la ley como para el paganismo agónico y para el cristianismo incipiente en aquel contexto histórico, cuando la antigua Diosa Madre céltica es paulatinamente reemplazada por la Virgen María cristiana. Los últimos subapartados de este capítulo examinan la importancia de la virginidad femenina para paganos y cristianos y el miedo masculino al elemento femenino de manera general y, particularmente, en el corpus, lo cual justifica el comportamiento de algunos personajes masculinos destacados, como Arturo y Lancelot, ante la presencia y supremacía de personajes femeninos menos destacados en obras artúricas anteriores, como Morgana, Ginebra, Igraine, Morgause, Viviane, Nimue y Niniane, por ejemplo.

En el siguiente capítulo, el tercero, tratamos de la transición del paganismo al cristianismo en la Britania del momento histórico en el que se enmarca la obra desde el punto de vista de Bradley: las deidades más destacadas, la religión de los druidas, los cuatro festivales del mundo celta, el misticismo que relaciona la Isla de Avalon con la antigua y la nueva religión y la lenta absorción de las tradiciones paganas por parte de los cristianos de la novela y el legado de los romanos cristianos con Patricius representando la Iglesia celta.

En lo que se refiere al cuarto capítulo, comienza con un análisis del personaje de Morgana bajo una perspectiva diacrónica: desde las fuentes medievales hasta la obra de

Marion Zimmer Bradley. Detallamos en él las múltiples facetas de Morgana a lo largo de ochocientos años, su gradual pérdida del honor y su creciente vinculación con lo maligno hasta su rescate literario a partir de la segunda mitad del siglo XX, incentivado por las ideas libertarias de la segunda ola del feminismo en Estados Unidos. En cuanto a su presencia en *Las nieblas de Avalon*, estudiamos sus roles sociales más destacados: el de hada, dado el común apelativo “Morgana de las Hadas”, descendiente directa del pueblo que habita en la teoría de Margaret Murray y al que Bradley adoptó como congénere de su protagonista; el de representante de la Triple Diosa celta bajo los roles de virgen, madre y bruja; y el de Sacerdotisa Sagrada de Avalon cuando mezcla sus características de representante de la Diosa, que puede ser buena y mala dependiendo de sus intereses, con la cuarta faceta de esta, la temible Diosa de la guerra y de la destrucción: Morrígan.

El quinto capítulo lo dedicamos a Ginebra. Comenzamos con un breve recorrido de su presencia en los textos artúricos (del Medioevo al siglo XX, al igual que hacemos con el personaje de Morgana en el cuarto capítulo) y de sus roles sociales en la novela y en las obras artúricas más relevantes anteriores a esta. A continuación, analizamos el encuentro entre Ginebra, Morgana y Lancelot, que cambiará sus vidas completamente y trazará sus destinos a partir de entonces; y continuamos con su baja autoestima inicial y su lenta transformación de una princesa tímida e infantil a una Reina voluntariosa e influyente. Finalizamos este análisis con dos subapartados sobre su difícil relación con el elemento masculino: uno dedicado a la relación extramarital que mantiene con Lancelot y el otro centrado en el matrimonio con Arturo. Ambos remiten, igualmente, a la ausencia de una figura paterna positiva en su infancia y adolescencia temprana.

El último capítulo trata específicamente de la relación entre las dos mujeres más importantes del corpus, pilares emocionales que sustentan la vida de Arturo, y que demuestran

que esta es una obra esencialmente feminista y posmoderna donde las aventuras de los Caballeros quedan relegadas a un segundo plano. Este es el capítulo que destinamos al análisis comparativo-contrastivo de los dos personajes femeninos tan singulares en la reescritura vanguardista de la leyenda artúrica. Morgana y Ginebra funcionan como contrapuntos para que la homeostasis del argumento se establezca. De esta manera, delineamos el contexto social, político y literario en el que la novela fue concebida y publicada en Estados Unidos; a continuación, analizamos la importancia de algunas de las mujeres artúricas más revelantes de esta obra. Hecho eso, comparamos y contrastamos algunos temas vitales para Morgana y Ginebra como, por ejemplo, la lucha ideológica entre ellas como representantes de dos sistemas de creencias opuestos, la ausencia de la figura materna y la presencia de progenitores rigurosos en sus infancias y adolescencias tempranas, los desencuentros amorosos con el elemento masculino, el grado de importancia que cada una confiere a la maternidad y, por último, la larga y difícil interacción entre las dos, que resulta amistosa hacia el final.

Los capítulos anteriores sirven de preparación para este, que consideramos el más importante de los seis porque resume todos los asuntos tratados hasta entonces en un único punto y que justifica el título de este trabajo de investigación académica: la dicotomía entre los dos personajes femeninos más importantes de una obra que dejó su huella en la configuración contemporánea de la leyenda artúrica y que sirvió y sigue sirviendo de base para los nuevos seguidores de la antigua religión.

Finalizamos esta tesis doctoral con unas consideraciones finales y las referencias bibliográficas. Además, ofrecemos cinco anexos con el objetivo de complementar nuestra investigación: en los anexos A y B adjuntamos dos biografías fundamentales para el estudio que hemos desarrollado aquí: las de Geoffrey de Monmouth y de Marion Zimmer Bradley

respectivamente; en el Anexo C ofrecemos una concisa relación de los principales personajes artúricos tratados en el corpus; en el siguiente, como suplemento a este, delineamos el árbol genealógico de los personajes más importantes de *Las nieblas de Avalon* y sus relaciones recíprocas. Para finalizar, en los siguientes anexos presentamos sugerencias de obras relacionadas con el motivo artúrico: en el Anexo E mencionamos las publicaciones más recientes de libros sobre este campo de estudio y, en el Anexo F, algunas de las películas más conocidas y galardonadas que tratan los temas relacionados con la novela.



CAPÍTULO 1

LOS CELTAS DE LAS ISLAS BRITÁNICAS EN EL SIGLO VI

El corpus que hemos seleccionado para la elaboración de esta tesis doctoral está inserto en el contexto histórico, político y social de Britania, acuciada en el siglo VI por ataques enemigos a la costa insular. Por esta razón, creemos que es de especial importancia delinear un panorama de la presencia celta en las Islas Británicas¹⁵ de aquel entonces. En este primer capítulo describimos a los habitantes de las Islas en el momento histórico en el cual está centrada la trama: sus características físicas, relaciones familiares, prácticas sexuales más comunes, estructura social y otras peculiaridades. Asimismo, tratamos de la importancia de la guerra para ellos y de las invasiones germánicas que contribuyeron a su desaparición progresiva. Finalizamos este recorrido histórico con un subapartado sobre la figura de Arturo y la Materia de Bretaña.

1.1. Los britanos y los irlandeses¹⁶

Roma creía que *Britannia*¹⁷ (como los romanos llamaban a la nueva provincia del Imperio, conquistada por el Emperador Claudio en el año 43 d. C.) era una isla remota perdida en las

¹⁵Reanudando lo que hemos dicho en el glosario de términos del corpus, las “Islas Británicas”, para Bradley, se refieren bastante más a Britania. No se sabe si eso ocurre por un fallo de conocimiento geográfico por su parte o porque deliberadamente lo quiso así. De todos modos, lo reproducimos aquí tal cual.

¹⁶Aunque el nudo argumental de la trama está ubicado mayoritariamente en Britania, como ya hemos dicho, Bradley presenta situaciones, leyes, *modus vivendi* y otras características que pertenecían a los irlandeses y no a los britanos de la época que trata la novela. Entendemos que la autora, además de tomarse ciertas licencias poéticas, quizá no conocía en profundidad la temática que trataba o, incluso, pretendiese que de esta manera se prestase una especial atención a lo que quería transmitir. De una forma o de otra, analizamos algunos aspectos específicos tanto de los britanos como de los irlandeses en los tres primeros capítulos de esta tesis doctoral.

¹⁷Utilizamos el topónimo *Britannia* en este trabajo cuando nos referimos a la antigua colonia de Roma en las Islas Británicas, desde la llegada del elemento latino allí hasta la retirada de las tropas para acudir a la Urbe.

nieblas del Atlántico (Green, 1996: 623, 625). No sabemos exactamente cuándo ni cómo los celtas se establecieron allí, pero se ha teorizado que los primeros llegaron alrededor del siglo VIII a. C. y que *Britannia* se tornó celta a través de sucesivas y graduales invasiones (Lamas, 2000: 129).

James (2005: 47) opina que *Britannia* era una tierra desarrollada, con carácter propio y autosuficiente (si se la compara con otras), una tierra que representaba, en términos generales, lo misterioso y lo desconocido. Nos ha llegado un informe fiable sobre ella a partir de las incursiones y saqueos del Emperador Julio César entre los años de 55 y 54 a. C.:

The first reconnaissance of Britain took place late in the season of 55 BC as Caesar had first to deal with the Germans. [...] In the winter of 55-54 BC, he ordered more extensive and thorough preparations, which included the gathering together of 600 ships and building 28 men-of-war. After waiting twenty-five days for fair weather, he set sail with his legions and 4,000 Gallic cavalry (Green, 1996: 626).

Según Morgan et al. (1996: 47-49), los romanos desarrollaron grandes cambios allí, como la gran cantidad de ciudades que establecieron en toda la provincia. Solían estar bien estructuradas y tenían un sistema de calzadas planificadas, una muralla con puertas y edificios de piedras regulares, además de un suministro hídrico con fuentes, depósitos de agua y un sistema de alcantarillado subterráneo. Los edificios públicos se agrupaban alrededor de un espacio central abierto como una plaza o un fórum con juzgados, baños, templos, mercados, calles comerciales, talleres y pequeñas fábricas, así como locales para el ocio y el entretenimiento tales como un teatro y un anfiteatro. Las casas eran calentadas a través del *hypocaustus*, una especie de calefacción central subterránea. Tenían paredes y techos pintados, además de mosaicos en el suelo. Incluso en la cocina se sentía la presencia de los conquistadores: la comida se fue romanizando mediante la inserción de plantas y especias traídas de otras partes del Imperio. En resumen, los conquistadores romanos forzaron a los pueblos de *Britannia* a vivir como romanos.

Según dice Torres Asensio (2003: 21-22), alrededor del siglo III los britanos se sentían ya profundamente amenazados por los ataques de los “sajones” a la costa. Curiosamente, la denominación “sajón” se refiere a la forma genérica con la que los britanos describían a otros pueblos, sus enemigos, que eran muchos: los anglos, los sajones, los jutos, los frisones y los francos, por ejemplo. El corpus demuestra que los enfrentamientos siguieron durante mucho tiempo. Al principio de la trama, y con ocasión de una visita a Igraine¹⁸ en Tintagel¹⁹ junto con Taliesin²⁰, Viviane²¹ le comenta a su hermana:

(1) –[...] debemos preservar el corazón de Bretaña²² de ser asolado por el fuego sajón. Y no solo nos asaltarán los sajones, sino también los jutos y los escoceses²³, todos los pueblos salvajes que descienden del Norte (Bradley, 1998a: 35-36).

¹⁸Madre de Morgana y Arturo, hermana de Viviane y Morgause. Nació y creció en Avalon, donde su madre era la Señora del Lago. Tiempo después, por determinación de Viviane, la entonces Sacerdotisa Sagrada de Avalon, se casa con Gorlois a los quince años y se traslada a Tintagel, donde su esposo es el Duque de Cornualles. Al principio lo odia, pero Gorlois, un hombre bastante mayor que ella y más experiente, la conquista por medio del cariño con el cual la trata, de los regalos que le hace (advenidos de los botines de guerra mayoritariamente) y, principalmente, al permitirle criar a Morgana, la hija que habían tenido en lugar del hijo que él deseaba. Ya viuda, Igraine se casa en segundas nupcias con Uther Pendragón, cuando este tenía aproximadamente veinticinco años y ella, decinueve. Con Arturo en el vientre, es aclamada como Reina Suprema de Britania. Tras la muerte de Uther, casi veinte años después, Igraine se encierra en un convento en Tintagel.

¹⁹Metonímicamente hablando, Tintagel aquí sería el castillo, la fortaleza donde vivían Gorlois, Igraine, Morgana y Morgause (además de los sirvientes y del sacerdote cristiano llamado Columba) antes de que Uther matara a Gorlois, se adueñara de su familia y se la llevara a vivir con él a Caerleon; no sin antes haber engendrado a Arturo en los aposentos de Gorlois e Igraine. El Castillo de Tintagel siempre se ha citado en la mitología artúrica y está ubicado al norte de la costa atlántica de Cornualles.

²⁰Taliesin, el antiguo Merlín de Britania (sustituido por Kevin el Bardo), es el padre de Igraine, Morgause y Niniane (tres hijas de la Isla Sagrada de Avalon) con distintas sacerdotisas de la Diosa. Según defiende Quevedo Puchal (1995: 2), el nombre “Merlín” deriva del nombre céltico *Myrddin*, que significa “esmerejón”. Hay otra teoría sobre el origen de su nombre que defiende que “Merlín” es una adaptación del francés *Merlin*, que no podría haber aceptado un préstamo del galés *Myrddin* porque resulta cacofónico en francés. <http://www.arthuriana.co.uk/n&q/myrddin.htm> (Última Consulta: 26-04-2015).

²¹En el corpus Viviane es la Señora del Lago, la Gran Sacerdotisa de Avalon, y su sacerdocio dura treinta y nueve años. Es la hermana mayor de Igraine y Morgause, cuñada de Gorlois y Uther por parte de Igraine y de Lot por parte de Morgause; es la tía de Morgana, Arturo, Gawaine, Gareth, Agravaine, Gaheris y Mordred y la madre de Balan y Lancelot.

²²Este concepto geográfico está justificado en la introducción de esta tesis doctoral. Se trata de un error de traducción del original (*Britain*) al castellano y que se puede comprobar si analizamos este topónimo, en paralelo, en las ediciones en inglés y en castellano de la obra en cuestión. Así pues, “Bretaña” aquí no se refiere a la Bretaña francesa sino a Britania o a *Britannia* en el contexto de la trama, como lo explicamos en la nota a pie de página n.º 7 y que extendemos semánticamente a las Islas o las Islas Británicas en varios momentos a lo largo de este trabajo de investigación, tal como lo hace Marion Zimmer Bradley en *Las nieblas de Avalon*.

²³Aquí tenemos otra licencia poética de Bradley: un anacronismo, puesto que los escoceses no existían en aquel momento.

Con el fin de protegerse, construyeron fuertes y reforzaron las murallas. Aún así, a principios del siglo V, gran parte del ejército romano ya se había marchado de allí y retornado a la Urbe tras casi cuatrocientos años de dominio (Barber & Pykitt, 1997: 11). Una de las razones por las que se retiraron las tropas de las Islas para acudir a Roma nos la explica Alonso Romero (1999b: 73):

Cuando a finales del siglo IV empezó a debilitarse el poder de Roma en Britania, los propios britanos que estaban descontentos con el pago de tributos cada vez más altos, expulsaron en el año 409 a los recaudadores de impuestos. Roma perdió así el control administrativo de Britania, que quedó entonces desguarnecida, viéndose sus propios habitantes obligados a defenderse contra los piratas sajones, cada vez más numerosos.

En el año 410 los britanos pidieron ayuda al emperador Honorius, que les contestó, a través del Rescripto de Honorio²⁴, que no podía hacer nada por ellos. Una petición final y desesperada fue enviada a Roma en el año 446 a través de *The Groans of the Britons*²⁵ y decía: “the Barbarians drive us into the sea and the sea drives us back into the Barbarians”. Jamás les llegó ayuda. Las *ciuitates*²⁶ fueron, así, obligadas a asumir su propia defensa. Tras la retirada de los soldados romanos, la Isla volvió poco a poco a su organización céltica anterior. Torres Asensio (2003: 22-24, 55-56) defiende que, hacia mediados del siglo V, Britania se había convertido ya en un lugar gobernado por príncipes que extendían su poder

²⁴

http://www.academia.edu/8935773/_El_rescripto_antipelagiano_de_Honorio_Collectio_Quesnelliana_14_.Not_a_sobre_las_relaciones_Iglesia-Estado_bajo_la_dinast%C3%ADa_teodosiana_in_Lex_Sacra_religi%C3%B3n_y_derecho_a_lo_largo_de_la_Historia_VIII_Congreso_de_la_SECR_Valladolid_2010_p._179-187 (Última Consulta: 04-03-2015).

²⁵

https://books.google.com.br/books?id=5LfLNhm4DpMC&pg=PA140&lpg=PA140&dq=the+Barbarians+are+driving+us+into+the+sea+and+the+sea+is+driving+us+back+to+the+Barbarians&source=bl&ots=KmiKINUUS4&sig=y5rpyFFyzn-R_vCJyV3kV6lIfFI&hl=pt-BR&sa=X&ei=iqQ2VdWeMZDdsASKhIG4BA&ved=0CEUQ6AEwBw#v=onepage&q=the%20Barbarians%20are%20driving%20us%20into%20the%20sea%20and%20the%20sea%20is%20driving%20us%20back%20to%20the%20Barbarians&f=false (Última Consulta: 21-04-2015).

²⁶En cuanto a las *ciuitates* celtas se refiere, Fontrodona Vilanova (1978: 33) sostiene que “no se parecían en nada a lo que entendemos por núcleos urbanos, grandes o medianos. Eran, en realidad, federaciones de clanes y de tribus, con la finalidad de aunar esfuerzos y tener, sobre todo, más hombres sobre las armas en casos bélicos”.

sobre los reinos tribales, a excepción de algunas regiones del norte y la zona de Kent. Esto lo vemos reflejado en el corpus, cuya trama, desde el punto de vista de Brandão (2009: 2):

[...] se passa no século VI D. C., em um momento conturbado da História, pois a menos de cem anos o Império Romano havia caído silenciosamente pelas mãos dos germanos e a Bretanha há muito já não fazia parte deste “velho moribundo” e tentava desesperadamente não cair nas mãos dos seus invasores – os escotos, pictos e saxões.

Podemos imaginar la convivencia, algunas veces pacífica y otras veces belicosa, entre los pueblos que habitaban la Britania de entonces. Así, Taliesin cuenta a Lot²⁷ y otros reyes menores, presentes en *Londinium* debido al llamamiento del agonizante Ambrosius Aurelianus²⁸, Rey Supremo²⁹ de Britania, sobre estos pueblos:

(2) –Muchos de ellos llevan viviendo aquí desde la época de sus padres, abuelos y tatarabuelos y, a no ser que estuviéramos dispuestos a matarlos, no abandonarían una tierra que con todo derecho la llaman suya (Bradley, 1998a: 71).

Un siglo después, los anglosajones dominaban la mayor parte de la antigua *Britannia* excepto los extremos más occidentales y las tierras que quedaban más al Norte. A mediados del siglo VII, algunas áreas todavía no habían sido conquistadas y la antigua población céltica britana se arrinconaba al norte y en el extremo suroeste de la Isla. Los que no escaparon se

²⁷Rey de Orkney (o “Órcadas”, topónimo traducido del inglés al castellano y que Bradley no menciona en su novela). En algunas reescrituras de la saga artúrica, Lot es el rey de Lothian, Órcadas y Noruega, pero en el corpus, se le menciona bastante como el “rey de ‘Orkney’, (en Lothian)”. Lo cierto es que Bradley parece confundir “Orkney” con Lothian a lo largo de la obra o, por lo menos, le transmite esta equivocación al lector, al que se puede llevar a creer que se trata de dos topónimos que se refieren al mismo lugar. Lot está casado con Morgause y es padre biológico de Gawaine, Gareth, Agravaire, Gaheris y adoptivo de Mordred. Lot, al igual que su Reina, es ambicioso, interesado, disimulado y promiscuo. Sorprendentemente, todos sus hijos, a excepción de Mordred, son leales a Arturo y se los considera algunos de sus mejores Caballeros. Según el corpus, muere en la Batalla del Monte Badon.

²⁸Tío materno de Uther Pendragón y antiguo Rey Supremo de Britania. Muere a una edad muy avanzada y lega su trono al futuro padre de Arturo. Koch & Minard (2012: 17) afirman que la única evidencia histórica de su existencia está registrada en la obra de Gildas, *De Excidio Britanniae*, del siglo VI.

²⁹Líder máximo entre todos los reyes de la *Britannia* antigua en la novela.

fueron mezclando con los invasores y crearon asentamientos mixtos. Por su parte, los escotos³⁰ mantuvieron intacto su modo de vida.

En cuanto a Irlanda, les parecía a los romanos aún más valiosa y salvaje que *Britannia*:

Irlanda, situada entre *Britannia* e *Hispania*, y fácilmente accesible desde el mar galo, puede resultar un vínculo muy valioso entre las provincias. [...] He oído a Agricola decir muchas veces que Irlanda podría ser reducida y ocupada por una sola legión con un número moderado de tropas (Tacitus, 1999: 24).

En lo que respecta a su suelo, a su clima y al carácter y civilización de sus habitantes, Irlanda se parecía a *Britannia*, aunque los objetos hallados en las excavaciones y en las tumbas revelan que los irlandeses eran artísticamente independientes del arte romano y que sus costumbres y puertos eran conocidos gracias a los mercaderes que allí comerciaban (ídem). La lengua que hablaban los irlandeses era el gaélico que, según se ha estudiado, no proviene directamente de “Galia” sino de *Gael*, que a su vez deriva de *Gwyddel*, adjetivo usado por los primeros galeses para referirse a los irlandeses. Las lenguas goidélicas (gaélicas) y las britónicas se diferencian en características gramaticales y fonéticas: el gaélico es labiovelar y conservó la “q” indogermánica mientras que las lenguas britónicas son labiales. De ahí que la “q” cambió, aunque no siempre, a “p” o “pp”. En términos filológicos, a los gaélicos se les llama “celtas Q” y a los britónicos “celtas P³¹”.

Para Green (1996: 636, 639, 651), Irlanda, el país céltico por excelencia, había conservado una sociedad prehistórica propia de la Edad del Hierro: rural y pastoril, con una estructura monárquica. No existían ciudades y las cortes de los príncipes consistían en fortalezas mientras que el resto de la población vivía dispersa. La madera y la piedra eran los materiales de construcción más comunes y la economía desconocía el uso de la moneda; la

³⁰<http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=FPkGLFAHgDXX2Vj4Eg3z> (Última Consulta: 04-03-2015).

³¹<http://galos.galeon.com/lengua.html> (Última Consulta: 26-02-2014).

unidad de valor era, como en todo el mundo celta, el ganado vacuno (Torres Asensio, 2003: 26).

El elemento latino ya había penetrado allí antes gracias a la evangelización. Aún así, no hubo una ruptura con el antiguo mundo céltico. Al igual que *Britannia* y la Galia, Irlanda no tenía unidad política propiamente dicha, por lo que fue finalmente conquistada por sus insistentes enemigos escandinavos, que fundaron la ciudad de Dublín en el año 841. Se puede decir, por lo tanto, que la cristianización del pueblo irlandés permitió que se conservaran sus leyendas y que se conciliaran tales leyendas con el propio mundo cristiano. Sus héroes siguieron siendo contemplados con respeto y continuaron ocupando un espacio que, si no era el de la religión, era el del mundo maravilloso de las hadas. En este mundo se basó Marion Zimmer Bradley para escribir la obra maestra que nos ha servido de corpus.

En los cuatro siguientes subapartados analizamos algunos aspectos de estos britanos e irlandeses tales como sus características físicas más evidentes, las relaciones interpersonales que mantenían con sus familiares y los demás miembros de la tribu, sus prácticas sexuales más comunes y la estructura social a la que pertenecían, aparte de otras singularidades.

1.2. Las características físicas

James (2005: 64-65) afirma que los celtas de las Islas Británicas del siglo VI solían ser altos, rubios o pelirrojos y de tez pálida, que les gustaba llevar el cabello largo y también barba y bigotes para cubrirse la boca puesto que solían tener problemas con la higiene bucal.

Según la leyenda, Arturo³² se convierte en rey de Britania a edad muy temprana. Tradicionalmente se lo urge a ello debido a los constantes ataques enemigos a la costa y a la necesidad de proteger a los isleños (Torres Asensio, 2003: 216; Monmouth, 1984: 146). A lo largo de las más de mil quinientas páginas que componen la novela, hay varias descripciones físicas de muchos personajes masculinos y femeninos de mayor o menor importancia para la trama. Por eso, como veremos en el siguiente fragmento, en la víspera de la ceremonia de la coronación del hijo de Uther e Igraine, podemos observar el biotipo de sus futuros súbditos y lo que llevaban puesto y comprobar lo expuesto en el párrafo anterior:

- (3) Veíanse multitudes de hombrecillos oscuros; miembros de las Tribus ataviados con pieles, atuendos diversos y adornos con los apagados colores de las piedras del norte, de pelo cobrizo, altos y barbudos. Y, en mayor cantidad, romanizados de las islas civilizadas. Los había también rubios, altos y corpulentos (Bradley, 1998a: 339).

Las celtas de las Islas también solían ser altas y tenían el cutis blanquecino, lo cual contrastaba con su vasta cabellera rojiza o rubia. En el ejemplo que sigue, Igraine, en sus elucubraciones, se describe a sí misma y a su hermana pequeña Morgause³³ poniendo especial énfasis en su pelo:

- (4) Morgause y ella eran altas y de cabellera rojiza, del tono de la tierra, al igual que todas las mujeres de las Tribus (Bradley, 1998a: 26).

³²De pequeño se llamaba Gwydion y, al hacerse mayor, adopta el nombre de Arturo. Representa al monarca ideal tanto en la guerra como en tiempos de paz. Se casa con Ginebra, pero su corazón pertenece a su hermanastra y posterior enemiga, Morgana. Juntos, en el Gran Matrimonio (que va a ser explicado más adelante) y sin que lo sepan, los dos hermanastros generan a Gwydion, luego llamado Mordred, futuro enemigo de Britania al unirse a los sajones invasores y futuro asesino de su padre, a manos de quien morirá al final.

³³Morgause es la codiciosa y frívola hermana pequeña de Viviane e Igraine. Está casada con el rey Lot, de Orkney, y es madre biológica de Gawaine, Gareth, Agravaine y Gaheris y adoptiva de Mordred. Morgause es también la tía de Morgana, Arturo, Balan y Lancelot. Coqueta y liviana, tiene amantes fuera del matrimonio y goza plenamente de los poderes que su esposo le ha otorgado para que gobierne en su lugar cuando sea necesario. Termina la historia como una viuda vieja, ninfómana y patética.

Morgause hace referencia a algunos rasgos similares a los suyos en dos de las sacerdotisas sagradas más significativas de Avalon: Niniane³⁴ y Nimue³⁵. No en vano las tres guardan mucha semejanza entre sí, no solamente porque pertenecen al mismo pueblo, sino porque dos de ellas (Morgause y Niniane) son hermanastras, como ya explicamos en la nota a pie de página n.º 20. En las descripciones que siguen, las dos sacerdotisas tienen el pelo del mismo color, con matices rojizos y dorados:

(5) *¡Niniane parecía ser tan joven! Tenía el pelo rojo y dorado, precioso, y los ojos azules por detrás de largas y suaves pestañas. [...] era bella y se parecía a Igraine cuando joven o a ella misma, pero con el pelo más rubio que rojo*³⁶ (Bradley, 1998c: 20, 25).

(6) *Tenía el pelo rubio con un matiz rojo en los rizos dorados, lo que hace suponer que quedarían rojos cuando creciera* (Bradley, 1998c: 223).

Las celtas eran bastante vanidosas en lo que se refería a su pelo y, al igual que los hombres, preferían las trenzas a cualquier otro peinado, tal como expone James (2005: 65) y como se puede constatar en este ejemplo, en el cual Morgana³⁷ ayuda a su cuñada Ginebra³⁸

³⁴Hija de Taliesin, engendrada en el Gran Matrimonio con una de las sacerdotisas de Avalon. Fue criada en Avalon desde los catorce años para ejercer de sacerdotisa consagrada a la Diosa. En la trama, Niniane se enamora de Mordred cuando este todavía era su discípulo. Los dos viven un romance pero, al final, él la mata accidentalmente.

³⁵La hija que Elaine había prometido a Morgana como pago por haberla ayudado a seducir a Lancelot. Nimue sería instruida en Avalon para convertirse en Señora del Lago después de Morgana. Durante su entrenamiento, bajo el hechizo que conllevaba la prueba más dura que debe superar, participa en el asesinato de Kevin. Atormentada por la culpa de haber matado a quien amaba, se suicida arrojándose a las aguas sagradas del Lago.

³⁶En el corpus están escritas en cursiva tanto las elucubraciones de los personajes como las intervenciones de Morgana (*Habla Morgana*) cuando esta habla con el lector al principio de la novela, al final de algunos capítulos y en el epílogo.

³⁷Morgana es la protagonista de la obra *Las nieblas de Avalon* y lleva en su esencia los genes de sus antepasados, pertenecientes al mundo de las hadas. Morgana es la hija de Igraine y Gorlois, la hermanastra de Arturo y la madre de Mordred; prima de Lancelot, Balan, Gawaine, Gareth, Agravaine y Gaheris y sobrina de Morgause y Viviane. Morgause se convierte en la madre adoptiva de Mordred tras su nacimiento del mismo modo que Viviane se había convertido en la madre adoptiva de ella, cuando tenía once años. La Señora del Lago se encarga de entrenarla e instruirla para que en el futuro la joven pueda ejercer de Señora del Lago en su lugar. Morgana se casa tardíamente con el rey de Gales del Norte, Uriens, un viudo que ya tenía tres hijos de su anterior matrimonio. Su primer gran amor fue Lancelot, que no la corresponde y su amor tardío, Accolon (uno de sus hijastros), que muere a manos de Arturo al final de la historia.

con su tocado cuando esta se estaba engalanando para la celebración de Pentecostés³⁹ en la corte:

(7) [...] y le había prometido que aquella mañana le recogería el pelo en trenzas especiales de cuatro mechas como ella llevaba en los festivales (Bradley, 1998c: 70).

Por lo general, ellas preferían los peinados sencillos para el día a día y otros más elaborados para los días de fiesta, pero en ellos siempre estaban presentes las trenzas largas y espesas. En otro ejemplo del corpus, Morgana comenta el peinado y otros detalles de Viviane, con lo que se comprueba también que las trenzas agradaban a las mujeres de todas las edades. En este momento vemos a una Viviane ya mayor y canosa, aunque todavía solemne, momentos antes de ser asesinada delante del trono de Arturo y de sus cortesanos que, al igual que ella, habían acudido a la celebración de Pentecostés con la intención de ser atendidos por el Rey. Viviane se había planteado exigir que su sobrino mantuviese con más fidelidad el compromiso con Avalon y con los seguidores de la antigua religión, amenazados por el cristianismo que se estaba estableciendo rápidamente y que estaba sofocando

³⁸Hija del rey Leodegranz, esposa de Arturo, cuñada de Morgana, nuera de Igraine, prima de Elaine y amante de Lancelot. Su padre tuvo cuatro esposas que le dieron hijas enfermizas y que murieron en la infancia; su único hijo varón murió junto con Alienor, la última madrastra de Ginebra, algún tiempo después de que el propio Leodegranz también haya muerto a causa de una fiebre que contagió y mató a mucha gente. Cuando se casa con Arturo, la joven princesa tiene alrededor de quince años, algunos menos que su prometido, que ya llevaba reinando desde hacía dos años. En el corpus, Ginebra es el contrapunto de Morgana y la representante más emblemática de la nueva religión. Bradley la describe como una mujer dividida entre el pecado y las consecuencias de haberlo cometido y desgraciada por creerse incapaz de engendrar al heredero al trono de su Rey debido a su infidelidad hacia él.

³⁹En esta fiesta anual, que se hace tradicional en la corte después de que esta se traslada a Camelot, el Rey Supremo escucha solícitamente y, si es posible, atiende las peticiones de sus súbditos e imparte justicia (cf. ejemplo n.º 18). Además, este es el momento en el que todos los Caballeros se reúnen con Arturo y Ginebra en un banquete en el que los nuevos Caballeros son admitidos. Hay siempre comida y bebida en abundancia para todos los que acuden a este festival, desde la nobleza hasta los más pobres mendicantes del reino, así como mucha diversión con los torneos, por ejemplo. Poco a poco, a medida que la corte se vuelve cada vez más cristiana, Ginebra va extendiendo las fiestas cortesanas hacia los festivales paganos, especialmente Beltane. Su intención al promover un banquete similar y algunos juegos “inocentes” en la noche de Beltane es borrar de la mente de los antiguos seguidores de la Diosa todo lo que a ella se refiere, como los ritos que aluden a la sexualidad y a la fertilidad. Con la paz que caracteriza el longevo reinado artúrico, que dura más de treinta años, este festival cristiano se vuelve cada vez más ceremonioso y se aleja definitivamente de la simplicidad de los primeros años.

despiadadamente las arcanas tradiciones precristianas. Por desgracia, Viviane no consigue completar su última misión, pero su apariencia majestuosa no pasa desapercibida a su hija adoptiva:

- (8) [...] el cabello, todo cano, lo llevaba trenzado y recogido muy alto; de su costado pendía el pequeño cuchillo en forma de hoz, el de las sacerdotisas, y en su frente refulgía la marca de la Diosa, la brillante media luna (Bradley, 1998c: 89).

A mediados del penúltimo tomo hay una observación sobre Morgause comparable a la de Viviane, quien seguía teniendo el mismo cuidado con su pelo pese a su avanzada edad:

- (9) Morgause seguía igual de espigada; el pelo aún más espeso y exuberante, trenzado y adornado con piedras preciosas (Bradley, 1998c: 191).

La habilidad de trenzar era considerada una destreza importante. En la obra analizada, Morgana es conocida y reconocida por sus muchas habilidades dentro y fuera de Avalon y una de ellas es trenzar. Tal maestría está descrita en el siguiente ejemplo, intrínsecamente unido al ejemplo n.º 7, cuando Ginebra la reclama para que la peine a fin de prepararla para la fiesta de Pentecostés, ya que la Reina consideraba que ninguna otra cortesana le arreglaría el pelo mejor que su cuñada:

- (10) Ginebra mandó buscarla para que le peinase el cabello. Ninguna mujer en todo Camelot era tan diestra con las manos como Morgana (Bradley, 1998c: 70).

A las celtas de las Islas de aquel entonces les gustaba llevar un poco de maquillaje como el *khol*⁴⁰, con el que se hacían la raya negra en los ojos (James, 2005: 68). Se trata de un producto mineral preparado con una mezcla de galena (sulfuro de plomo), antimonita (sulfuro de antimonio) y malaquita con azufre y grasa animal. Puede ser negro o gris y, además de su

⁴⁰<http://centros5.pntic.mec.es/ies.victoria.kent/Rincon-C/Curiosid2/rc-124/rc-124c.htm> (Última Consulta: 27-02-2014).

función decorativa y de repelente de insectos, solía ser empleado para prevenir enfermedades oculares y el reflejo del sol. Teniendo en cuenta que su uso era común entre las mujeres, en la obra de Bradley se describe de esta manera a Morgause, cuyos ojos bordeados de negro probablemente habían sido maquillado con *khol*, en el momento en que ella visita a su sobrino Arturo en Camelot y saluda a Ginebra:

- (11) Abrazó a la Reina, que se vio envuelta en una cálida ola; al estar tan cerca, pudo apreciar que el rostro de Morgause estaba pintado, sus brillantes ojos bordeados de negro (Bradley, 1998c: 255).

Cintas, hebillas y otros accesorios se han encontrado en las Islas Británicas hechos de diversos materiales como oro, bronce y plata. Con todo, los abalorios para la cabeza no parecen haber sido tan importantes como los peines, bastante usados tanto en la elaboración de los peinados como para la extracción de piojos y liendres (Powell, 2005: 71). En el siguiente ejemplo vemos a un Gorlois solícito con las necesidades de su joven esposa cuando ambos estaban en *Londinium* atendiendo al último llamamiento de Ambrosius, entonces Rey Supremo, ya en su lecho de muerte:

- (12) –También necesitas un peine de plata y quizás un nuevo espejo. Tu viejo espejo de bronce está rayado (Bradley, 1998a: 77).

Con respecto a los artículos indicadores de la posición social femenina, los espejos eran *per se* artículos de lujo que acostumbraban formar parte de la dote (James, 2005: 69). Esta peculiaridad se puede observar en dos comentarios de Morgana. El primero de ellos se refiere a su madre:

- (13) Se miró en el viejo espejo de bronce que su hermana Viviane le regaló al casarse, traído, según decían, directamente de Roma (Bradley, 1998a: 25).

El segundo alude a su cuñada, la Reina:

- (14) Ginebra se miró en el espejo de cobre que era uno de sus tesoros (Bradley, 1998c: 71).

Se consideraba que los espejos constituían los objetos personales más importantes de una persona porque reflejaban la imagen de quien se veía en ellos; esta imagen se entendía como la extensión de esta persona fuera de sí misma, su proyección (Webster, 1986: 132). A los celtas solían gustarles las joyas. Las más comunes eran los brazaletes; torques; collares de ámbar, cristal o coral; pendientes; anillos y cinturones con una cadena de bronce (ídem). Según James (2005: 64), un aderezo bastante frecuente era el broche llamado *fibula* (de bronce, hierro u oro), que servía para sujetar los mantos por encima del hombro. Green (1996: 220) comenta acerca de estos y otros accesorios, especialmente las *fibulae*:

The most common ornaments worn on the person during the Celtic Iron Age can be divided into four categories – *fibulae*, ring jewelry (bracelets, leg-rings, finger-rings, ear-rings), belt-hooks and beads. *Fibulae* were most often of bronze. [...] *Fibulae* occur in graves, especially in women's burials, on settlements and in hoards and votive deposits. Their utilitarian purpose was to hold together garments at the shoulder, but they played an important communicative function too, in transmitting information about the wearer.

En lo que concierne a los ornamentos femeninos, tenemos un ejemplo en el corpus que ilustra cómo Morgana los lleva:

- (15) El vestido de Morgana era de lana sencilla y oscura y ella no llevaba otro adorno sino un collar retorcido de metal en su cuello, además de brazaletes de plata. Su pelo negro y abundante, como siempre, había sido trenzado de forma simple y estaba recogido en un moño en la nuca (Bradley, 1998d: 45).

El ornamento más importante para estos pueblos era el anillo para el cuello, tal como lo vemos en el ejemplo n.º 15, también llamado torques, cuya referencia más temprana viene del año 361, según defiende García Font (1998: 59-60). Para James (2005: 182) y Powell (2005: 73), las torques debían ser lo suficientemente maleables como para poderlas abrir y colocarlas alrededor del cuello y para que el adorno pareciera un anillo continuo que lo

rodeaba. Terminaban con frecuencia en dos ensanchamientos que, en ocasiones, se parecían a ojos o rostros humanos con los ojos muy abiertos dándole a esta pieza de joyería el aspecto de un amuleto contra el mal de ojo. Así, ambos extremos de las torques eran colocados en la parte delantera del cuello, tal como podemos comprobar en la escultura del *Gálata Moribundo*⁴¹ que está expuesta en los Museos Capitolinos de Roma. Eran artículos de joyería típicamente celta, aunque otros pueblos también los utilizaban, y los militares romanos los adoptaron posteriormente como decoración militar.

Los tejidos se conservaron en algunas prendas halladas en los yacimientos como gorras y redecillas y capas y túnicas hechas de lana. Hilos de lana de color azul, amarillo, rosa, beis, blanco y marrón han sido identificados, aunque los colores más crudos o más cercanos al rojo eran los más comunes (Mersey, 2000: 46). Los colores más elaborados como el rojo y el verde dependían de la presencia de bayas y líquen para la producción de un tinte resistente (Green, 1996: 98, 101).

Según Powell (2005: 70), a estos pueblos les gustaba llevar túnicas, además de capas de seda, lana y piel. Las capas irlandesas eran normalmente de color verde, rojo y morado; se abrochaban con hebillas y tenían capucha. Las mujeres llevaban atuendos hasta las pantorrillas o los tobillos, además de mantos, y los vestidos populares se hacían con lino, que se solían teñir con azafrán. Podemos hacernos una idea de lo que normalmente llevaba puesto la gente común a partir de esta descripción de Morgana, que en el corpus siempre lleva prendas de vestir sencillas comparadas con las que lleva Ginebra:

(16) [...] Morgana había abandonado los azules ropajes de sacerdotisa de Avalon y la moteada túnica de piel de ciervo, poniéndose un sencillo vestido de negra lana, con los bajos de lino blanco y un velo también

⁴¹

https://www.google.com/search?q=galo+celta+herido&rlz=1C1FDUM_enBR475ES480&espv=2&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=sCWuU4nREoeCqgbJ8oKgCg&ved=0CAYQ_AUoAQ&biw=1366&bih=653 (Última Consulta: 27-06-2014).

blanco sobre el cabello trenzado. Pronto se dio cuenta de que su atuendo le hacía parecer una mujer casada; entre las bretonas, las jóvenes doncellas iban con el pelo suelto y vestían trajes teñidos con brillantes colores (Bradley, 1998a: 331).

Verificamos por medio del siguiente fragmento que, en la novela de Bradley, a Ginebra le gusta arreglarse como a los cortesanos para momentos especiales como los tres días de fiesta de Pentecostés, que todos esperaban con expectación. Comprobamos también que el color azafrán es bastante valorado en el vestuario de nuestros personajes:

(17) [Ginebra] Estaba preciosa y tenía una apariencia solemne, con el pelo trenzado, en su vestido color azafrán (Bradley, 1998c: 48).

En lo que a esta celebración cristiana se refiere, al mismo tiempo que es la fiesta cortesana más frecuentemente comentada en toda la extensión de la obra analizada, es también la fiesta religiosa más importante para la literatura artúrica. La explicación para tal predilección nos la da Torres Asensio (2003: 205) cuando dice que el Penecostés era una fecha de grandes resonancias artúricas puesto que las grandes aventuras de los Caballeros de Arturo solían comenzar este día. La importancia de esta fecha se puede ver en este ejemplo:

(18) La gran Batalla del Monte Badon había sido librada un año atrás, el Día de Pentecostés, y Arturo había prometido rememorar ese día y organizar un gran festejo para reunir a todos los Caballeros; en Pentecostés, igualmente, daría la bienvenida a todos los peticionarios y haría justicia. Y todos los reyes súbditos de los reinos adyacentes se presentarían ante el Rey Supremo para renovar la alianza (Bradley, 1998c: 55).

La rigurosa forma de vestir de los celtas britanos e irlandeses, además de demostrar cómo se cuidaban, servía también para impresionar a sus congéneres y a sus enemigos. La nobleza celta vestía ropas de colores llamativos, con hilos dorados y muchos bordados. En el siguiente ejemplo, la continuación del n.º 17, se describen las prendas de vestir de algunos personajes, Ginebra, Elaine y Morgana, en una fiesta de Pentecostés en Camelot:

- (19) [Ginebra] Estaba preciosa y tenía una apariencia solemne, con el pelo trenzado, en su vestido color azafrán. Elaine llevaba una ropa verde y Morgana lucía otra de color rojo (Bradley, 1998c: 48).

Con todo, ni siquiera Ginebra con todo su *glamour* se viste con tanto estilo ni brilla tanto en las fiestas cortesanas como Morgause. La ya entonces viuda de Lot sigue igual de vanidosa, con su pelo bien cuidado y su rico vestuario, a principios del último tomo de esta tetralogía:

- (20) Morgause era una mujer recia y alta, el cabello todavía abundante y rojo cayendo en sueltas trenzas sobre el traje verde, con amplios brocados de seda, bordado con perlas y hebras doradas (Bradley, 1998d: 68).

1.3. Las relaciones familiares

Joan Jacob Bachofen, filólogo, antropólogo, sociólogo y jurista suizo, en su obra *El matriarcado: una investigación sobre la ginococracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica* (1987), popularizó el término “matriarcado” para designar un modelo de sociedad arcaica en la que se creó una ginococracia auténtica (Casanova & Larumbe, 2005: 35; Simonis, 2012a: 34; Magaña Duarte, 2006: 28). Este modelo social se caracteriza por la libertad sexual y el politeísmo, en el que dioses y diosas conviven armoniosamente (Netto, 2004: 15). Según expone Bergamo (2009: 1), las sociedades primitivas y paganas son consideradas *matricéntricas*⁴², donde la mujer no dominaba, pero que se organizaban alrededor de su figura.

En la época que trata la novela, el poder ya estaba centrado en el elemento masculino. Haciendo uso de las licencias poéticas que la narrativa le ofrecía, Marion Zimmer Bradley presenta Avalon como si estuviera ubicada en la Irlanda *matricéntrica*, lo cual contrastaba con

⁴²<http://espanol-diccionario.com/definiciones/?word=matricentric> (Última Consulta: 07-03-2015).

la sociedad patriarcal de la corte artúrica en Britania. En la Irlanda de entonces, la base de la unidad doméstica solía ser el hombre, su hermana y los hijos de ella; de modo que los niños y niñas tenían un mayor contacto y relación con la madre y el tío materno que con su propio padre (Chapman, 1994: 148). En otras palabras, el padre biológico no tenía excesiva importancia y los hijos heredaban de su madre y del hermano de ella; las propiedades y pertenencias de su padre serían heredadas por sus primos paternos, es decir, por los hijos de la hermana de él. La importancia de la mujer en el seno de la familia se ve reflejada en el corpus en una reflexión de Igraine acerca de los habitantes romanizados de la Isla y del poco valor que los romanos solían dar al elemento femenino:

(21) *Los romanos cuentan su linaje por la línea paterna, en vez de hacerlo, con mayor sensatez, por la materna. [...] ¿Cómo puede ningún hombre saber con exactitud quién ha engendrado al hijo de una mujer? Por supuesto, los romanos se preocupaban extraordinariamente por saber quién se acostaba con sus mujeres, y las encerraban y espiaban* (Bradley, 1998a: 25).

En *Las nieblas de Avalon*, Uther Pendragón⁴³ hereda el trono porque era el sobrino materno del Rey Supremo. Igraine así nos lo presenta:

(22) *Nunca lo había visto, pero Gorlois⁴⁴ encomiaba con frecuencia su valor. Era un pariente cercano, hijo de la hermana de Ambrosius Aurelianus, Rey Supremo de Bretaña, pero, a diferencia de Ambrosius, Uther era un bretón de bretones, sin una gota de sangre romana, de modo que los Cymry y las Tribus no dudarían en seguirlo* (Bradley, 1998a: 44).

⁴³Segundo marido de Igraine y considerado el gran amor de su vida. Tras hacerse Rey Supremo de Britania, después de la muerte de su tío materno, enamorado de Igraine y siguiendo, sin saberlo, los planes trazados por Viviane y Taliesin en nombre de la Diosa Madre y de la supervivencia de Avalon, mata a Gorlois y se casa con Igraine, no sin antes haber engendrado a Arturo con ella.

⁴⁴Gorlois es un militar romano y cristiano que se casa con Igraine, una de las hijas de la antigua Señora del Lago que precedió a Viviane. Se llevan muchos años y tienen muchas diferencias. A él le molestan los orígenes paganos de su esposa y que hayan engendrado a una hija en lugar del hijo que él tanto había anhelado. Gorlois es una víctima en manos de Viviane: por arte de magia, ella lo había hecho marido de Igraine y, tras algunos años, lo hace morir asesinado por Uther Pendragón para que se cumplan los planes de la Diosa sumados al destino de los personajes. Gorlois tenía que ceder el paso al futuro padre de Arturo, quien a su vez sería el futuro Rey Supremo de Britania.

Pese a que la relación entre tíos y sobrinos maternos solía ser estrecha, la relación entre padres e hijos tendía ser fría y distante en aquel contexto histórico, como defiende Chapman (1994: 193). Gorlois es un ejemplo de esta paternidad poco cariñosa: para él, un romano nacido en una familia patriarcal cristiana, una niña significa bastante menos que un niño:

(23) [...] endurecido por años de lucha contra los sajones, demasiado imbuido de su dignidad romana para mostrar excesiva ternura a su joven esposa, y nada más que indiferencia por la niña que llegó en lugar del hijo que ella debía haberle dado (Bradley, 1998a: 26).

Quizás este comportamiento pueda estar relacionado con una práctica muy común de las Islas Británicas de entonces: la costumbre del *fosterage*, o sea, la arraigada tradición céltica de la adopción, que en Gales, por ejemplo, se practicó hasta el siglo XVII d. C. Esta tradición consistía en enviar a un hijo a la casa de un padre adoptivo que se hacía cargo de criarlo como si se tratara de un hijo suyo y que, muchas veces, incluso le cambiaba el nombre (una costumbre plasmada en la literatura galesa medieval). Esta nueva figura paterna se encargaba además de enseñarle destrezas: manualidades para las niñas; carrera militar, equitación, natación, ajedrez y posteriormente participación en cacerías y guerras para los niños (McCoy, 2001: 29). Se llegaba hasta tal punto que los lazos de amor que unían hijos y padres adoptivos eran incluso más fuertes que los que unían este mismo hijo a su familia biológica (Brasseur, 2001: 42-43). Los hermanos afines, por extensión, sentían una gran proximidad entre ellos. En términos prácticos, el *fosterage* servía para mantener a la tribu más unida ya que el joven mantendría lealtad a sus dos familias (McCoy, 2003: 6).

Green (1996: 90, 114-115) y Laing (2006: 20) defienden que los niños y, en menor número, las niñas vivían con sus padres hasta cumplir los seis o siete años, momento en el que eran adoptados. La adopción de las niñas terminaba cuando cumplían catorce años, edad en la que se creía que estaban preparadas para el matrimonio. En el caso de los niños, necesitaban quedarse con sus padres adoptivos más tiempo, hasta que cumplieran los diecisiete años. Había en Irlanda, particularmente, dos clases de *fosterage*: por afinidad o por necesidad entre las dos familias.

Viviane, en el corpus, intenta convencer a Uther de que le entregue a Arturo para criarlo en Avalon y pone de ejemplo a su propio hijo, que en poco tiempo sería adoptado por otra familia y estaría lejos de la casa paterna:

(24) –[...] Mi hijo pequeño ya tiene siete años, pero enseguida va a ser enviado a vivir con el rey Ban, en la Bretaña Menor, para que sea criado como le conviene a un noble. [...] Uther, ninguno de tus enemigos sabe dónde está Avalon y allí el niño estará seguro (Bradley, 1998a: 173).

Uther se convence de la necesidad de preservar la integridad física de su heredero (quien aún se llamaba Gwydion) en aquel momento marcado por la multiplicidad de accidentes sin explicación que daban más la apariencia de atentados contra el futuro rey de Britania. Se decide, al final, a enviarlo a vivir con su leal vasallo Ectorius, su mujer Flavilla y sus hijos en el País del Norte. Morgana nos lo puntualiza:

(25) *Cuando era pequeño le llamaban Gwydion -el luminoso- debido a su brillante pelo; el mismo nombre que su hijo llevó más tarde, pero esa es otra historia. Los hechos son simples: cuando Gwydion tenía seis años fue enviado a Ectorius para que lo educase. Era este uno de los vasallos de Uther en el País del Norte* (Bradley, 1998a: 180).

El *fosterage* atraía también a los más codiciosos, como Morgause. Cuando Morgana alumbra a su hijo en el reino de Lot, su tía Morgause, planteándose acercarse al trono, se ofrece para cuidar al niño que Morgana rechazaba. Al ser la madre adoptiva de Mordred⁴⁵ por vía materna, anhela ser un día reconocida como la madre del Rey cuando este herede el trono de su padre:

⁴⁵Hijo incestuoso de Morgana y Arturo, concebido durante el Gran Matrimonio en ocasión de los rituales de Beltane y criado por su tía Morgause en el reino de Lot en el Norte, en Orkney. De pequeño se llamaba como su padre, Gwydion; ya adulto adopta el nombre que le fue conferido por los sajones, “Mordred”, que quiere decir “Consultor de la Maldad”. Mordred estuvo entre ellos durante tres años, sirviendo a Ceardig, ejerciendo de druida antes de presentarse como hijo de Morgana a Arturo porque anhelaba conocer la guerra más de cerca para aprender estrategias bélicas distintas a las que el ejército del Rey conocía, sin que este lo sospechase. Quería estar preparado cuando llegara el momento de vengarse de sus padres. Es un joven persuasivo, rencoroso, acomplexado, osado y disimulado. Su complexión física se asemeja a la de Lancelot, pero pese a ser apuesto como él, esconde su verdadera esencia tras las palabras engañosas e impregnadas de malicia que utiliza para iludir a los que están cerca y conseguir todo lo que se plantea.

(26) Morgause, mirando a la joven, pensó: *Su hijo se halla más cerca del trono que Gawaine*⁴⁶. *Soy hermana de Igraine, y Viviane tan solo hermana de madre, por tanto Gawaine es el pariente más cercano a Arturo que Lancelot. Pero el hijo de Morgana será sobrino de Arturo* (Bradley, 1998b: 29).

No obstante, había una peculiaridad en cuanto a esta costumbre. De acuerdo con Brasseur (2001: 43), una persona que estuviera siendo instruida por sus padres adoptivos y apareciera delante de su padre biológico le provocaría a este una gran deshonra. César (1989: 18) también nos lo relata:

[...] no permiten a sus hijos acercarse a ellos abiertamente hasta que no alcanzan una edad determinada, en la que ya pueden soportar la carga del servicio militar. Además, la población considera toda una desgracia el hecho de que un hijo, todavía un niño, tenga que asistir a un acto público en presencia de su padre.

A continuación, analizamos las prácticas sexuales más comunes entre los celtas britanos e irlandeses del siglo VI.

1.4. Las prácticas sexuales más comunes

Una vez iniciado el proceso de cristianización de los celtas, el incesto ya no pudo ser socialmente tolerado. Anteriormente sí estaba presente, de acuerdo con Markale (2001: 75), en casos excepcionales y por una causa noble. En la literatura artúrica contemporánea, Morgana y Arturo, pese a ser hermanastros, cometen incesto en una ocasión: se trata de la hierogamia, que en *Las nieblas de Avalon* recibe el nombre de “Gran Matrimonio” (cf. nota a pie de página n.º 9). Según afirman Baring & Cashford (2005: 248), esta boda sagrada

⁴⁶Hijo mayor de Morgause y Lot de Orkney. Marion Zimmer Bradley lo describe como un joven pelirrojo, alto y corpulento, quizás el Caballero más leal a Arturo después de Lancelot.

pagana se celebraba en primavera, cuando la Suma Sacerdotisa o la Reina asumían el rol de la Diosa y el Sumo Sacerdote o el Rey asumían el de Dios de la vegetación. En épocas más remotas, el Sumo Sacerdote y el Rey solían ser una sola persona.

El *banais ríghi* (la hierogamia) sucedía en Irlanda⁴⁷ ya en los siglos precristianos, pero no en las Islas Británicas. Aquí tenemos otro ejemplo más de licencia poética por parte de Bradley. En el corpus, esta boda sagrada es un rito de iniciación para Morgana y Arturo puesto que cambia sus vidas por completo al engendrar allí a Mordred, el resentido y traicionero candidato a la corona que jamás heredará el trono de Britania. Así, Viviane anuncia a Morgana que ella había sido la elegida por la Diosa para ser la Virgen Cazadora, la prometida del Astado⁴⁸:

(27) –A las Tribus del pueblo de las hadas⁴⁹ y a todas las Tribus del Norte les ha sido conferido un gran líder y el elegido habrá de afrontar el rito arcano. Y si sobrevive a la prueba, lo que dependerá hasta cierto punto de la intensidad con que la Doncella Cazadora pueda hechizar al ciervo, entonces se convertirá en el Astado, el Rey Ciervo, el consorte de la Virgen Cazadora, coronado con la cornamenta del Dios. Morgana, te dije hace años que tu doncellez pertenece a la Diosa. Ahora ella la demanda en sacrificio al Dios Astado. Has de ser la Virgen Cazadora y la prometida del Astado. Has sido elegida para tal servicio (Bradley, 1998a: 272-273).

Un tiempo después, Morgana se entera del incesto cometido junto a Arturo y Viviane intenta explicarle que tal acto se justifica como indispensable para garantizar el futuro de Avalon:

⁴⁷

<https://books.google.com.br/books?id=RANIKSyYM0C&pg=PA62&lpg=PA62&dq=banais+righe+in+ireland&source=bl&ots=aMsj5Cre1B&sig=6gLAejwbf4b5TTgZiuh-cG40Fgk&hl=pt-BR&sa=X&ei=3642VeTADo2xsATV2YHIBw&ved=0CCYQ6AEwAQ#v=onepage&q=banais%20righe%20in%20ireland&f=false> (Última Consulta: 21-04-2015).

⁴⁸En *Las nieblas de Avalon*, la Virgen Cazadora es la encarnación de la Diosa, representada por una de sus sacerdotisas sagradas (en este caso, Morgana), que se une al Astado, la personificación de Cernunnos en el Gran Matrimonio (el *hieros gamos*), después de que este haya peleado con su oponente, el Rey Ciervo, y lo haya vencido.

⁴⁹Pueblo que vivía alrededor de la Isla Sagrada de Avalon, gobernado por una Reina que a su vez vivía en el Castillo Chariot.

(28) –[...] Piensa, pequeña. Pertenece al linaje real de Avalon, como él. ¿Podía haberte entregado a un plebeyo? ¿O debía ofrecerte al Rey Supremo? [...] Bueno, no hay nada que pueda hacerse pues -dijo-. Lo hecho, hecho está. Y en este momento la esperanza de Bretaña es de mayor importancia que tus sentimientos (Bradley, 1998a: 303-304).

La causa noble que Markale (2001: 75) defiende y que mencionamos en la página 42 es la salvación de Britania, lo que justifica los planes de la Diosa llevados a cabo a través de la acción que la Señora del Lago toma, quien, de acuerdo con Koss (2000: 143), “[...] é a representante da Grande Deusa, que rege a Ilha das Maçãs (Avalon)”.

Desde una mirada cristiana, según Markale (2001: 74), el instinto incestuoso era y sigue siendo considerado el resultado de la promiscuidad y la permisividad entre los gentiles. Cabe mencionar aquí el relato de Gárgoris y Habidis, que trata del incesto en la Península Ibérica prerromana y que muestra que esta era una costumbre corriente en la Antigüedad. Según este relato, Gárgoris era un Rey que tuvo un hijo fruto de una relación incestuosa al cual llamó Habidis, y cuya historia particular no difiere mucho del mito hebreo de Noé, del griego de Perseo o del egipcio de Horus⁵⁰.

En lo que a la libertad sexual de los celtas de las Islas Británicas se refiere, esta les impedía saber con seguridad quién era el padre de los niños y niñas que nacían (Chapman, 1994: 170). Asociar un bebé a un hombre con quien una mujer pudiera haberse acostado era algo que no les inquietaba pues, para ellos, fecundidad, sexualidad y fidelidad no estaban unidas (Markale, 2001: 12). Según Alberro (2000: 58), en aquellos tiempos:

Todos los hijos nacidos en una tribu quedaban inmediatamente bajo la completa responsabilidad y protección de la tribu entera y no solamente de la de sus padres biológicos. Esta era una situación donde la mujer no estaba circunscrita a tener relaciones sexuales con un solo hombre, y donde cualquier hijo que esta tuviera poseía automáticamente el clan al que pertenecía por derecho propio.

⁵⁰<http://suite101.net/article/la-legendaria-tartessos-la-gloria-de-la-antigüedad-espanola-a32307#ixzz2XRzYeMaU> (Última Consulta: 26-02-2014).

En el caso concreto de Irlanda, según expone McCoy (2001: 27; 2003: 4-5), a los jóvenes se les presionaba para que se casaran porque se creía que la pareja era la encarnación de la Diosa y de su consorte, y que un individuo solamente sería aceptado socialmente si tuviera el estatus de casado.

Algunos autores clásicos como César, Estrabón y Diodoro Sículo habitualmente mencionan la práctica homosexual entre los celtas como una institución social, especialmente la atracción que los hombres solían sentir por otros más jóvenes (Freeman, 2002: 57). Sus observaciones estaban, muchas veces, cargadas de prejuicio puesto que no solo tenían a estos pueblos por primitivos y salvajes, sino que además consideraban reprochables sus hábitos sexuales. La homosexualidad en *Las nieblas de Avalon* está asociada directamente con el personaje de Lancelot⁵¹. Debido a su comportamiento sexual sospechoso, a Lancelot se lo señala con frecuencia como sexuado por unos y como asexuado por otros. Aunque su admiración por la Reina podía camuflar sus instintos sexuales más viscerales, los cortesanos lo vinculaban más con los hombres:

(29) Había crecido con un intenso desdén hacia cualquier mujer (Bradley, 1998a: 228).

(30) [...] Lancelot que, siendo el más allegado de los Caballeros de Arturo, se sentaba más cercano a él que ningún otro, incluido Gawaine, su heredero, y compartía su plato (Bradley, 1998b: 102).

Su actitud despierta la preocupación de su madre:

⁵¹Hijo pequeño de Viviane, engendrado con el rey Ban de Benwick, de la Bretaña Menor, en el último Gran Matrimonio en el que su madre participa encarnando a la Diosa. Lancelot es el padre de Galahad y Nimue, sobrino de Igraine y Morgause y primo de Gawaine, Gareth, Agravaine, Gaheris, Mordred, Arturo, Morgana, gran amor temprano de esta y la “media naranja” de Ginebra. Curiosamente, ambas mujeres están involucradas con Arturo. Sumamente atractivo, Lancelot tiene en su carácter algunos rasgos homosexuales como, por ejemplo, su resistencia a casarse, su apego a los jóvenes Caballeros que luchaban a su lado y su dedicación total hacia su primo y Rey. Se casa con Elaine, prima de Ginebra, para honrar su nombre y solamente porque los sorprenden en una actitud sospechosa y que indicaba que él había ultrajado al rey Pellinore al acostarse con su hija mientras era su huésped. Se queda viudo años después; se escapa de Camelot con Ginebra que, arrepentida, lo abandona y se encierra en el convento de Glastonbury. Lancelot, amargado tras perder la última batalla contra los sajones en compañía de Arturo y de asistir su muerte, pasa a vivir en clausura, llegando incluso a ser nombrado sacerdote. Muere a una avanzada edad.

- (31) Estaba también preocupada por Lancelot. Había dejado muy atrás la edad en la cual un hombre ha de casarse. Había bastantes hombres a los que no les interesaban las mujeres y solo buscaban la compañía de hermanos y compañeros de armas, y a menudo se había preguntado si el hijo de Ban era uno de ellos. Bueno, Lancelot debía elegir su propio camino. [...] Si le profesaba una gran devoción a la Reina era sin duda únicamente para que sus camaradas no le considerasen un amante de donceles (Bradley, 1998b: 195).

En un diálogo entre ella y su otro hijo, Balan, surge el asunto de la orientación sexual de Lancelot:

- (32) –Me has dicho que Lancelot por dos veces rehusó casarse. ¿A qué crees que espera? ¿Desea una dote mayor de la que ninguna mujer pueda aportarle?
[...]
–Afirma que no tiene intención de casarse con mujer alguna y se jacta de apreciar más a su caballo que a cualquier mujer que no pueda cabalgar con él en la batalla (Bradley, 1998b: 192).

En otro momento, en una discusión acalorada entre Lancelot y Gawaine, este alude a la presunta homosexualidad de su primo:

- (33) –Debieras ser como uno de esos antiguos griegos -dijo-, del que se habla en esa epopeya que leíamos de niños. ¿Cómo se llamaba...? Aquiles, cuyo verdadero amor era el joven Caballero Patroclus, y nada le importaban las hermosas damas de la corte de Troya. Sabe Dios que todos los jóvenes de esta corte te idolatran como a su héroe. ¡Lástima es que no te interese la usanza griega sobre el amor!
La cara de Lancelot se tornó de un rojo crepuscular.
–Eres primo mío, Gawaine, y puedes decirme tales cosas. De nadie más consentiría escucharlas, ni siquiera en broma.
Gawaine volvió a reír fuertemente.
–Sí, una broma, para alguien que únicamente profesa devoción a nuestra casta Reina.
–¡Cómo te atreves! -Empezó Lancelot-, volviéndose hacia él y aferrándole el brazo con suficiente fuerza como para romperle la muñeca (Bradley, 1998c: 62).

Por su parte, Lancelot sufre por el hecho de reconocer su bisexualidad ya que siente deseos carnales hacia otros hombres, específicamente Arturo, a quien traiciona pese al amor

que le profesa. En un diálogo con Morgana, Lancelot lo admite cuando habla de su amor por él y por Ginebra:

(34) –Y así me lancé a experimentar con las mujeres, con cualquier mujer. Dios me ayude, incluso contigo que fuiste adoptada por mi madre y eres sacerdotisa juramentada a la Diosa; pero pocas mujeres consiguieron interesarme. [...] Con ella me siento un hombre pleno. [...] Los amo a ambos, ¡y estoy atormentado, Morgana, atormentado! [...] es posible que la ame solamente porque así me siento más cerca de él (Bradley, 1998c: 64-65).

Ginebra tiene celos de esta amistad más allá de lo convencional entre los dos primos:

(35) Sonrió con aquella sonrisa suya, extraña y dulce, y Ginebra pensó, con una punzada de dolor: *a mí nunca me sonríe así* (Bradley, 1998b: 243).

Con el paso del tiempo, la Reina se da cuenta de la verdadera esencia de la relación entre su consorte y su amante. Un día le recrimina a Arturo todo lo que piensa acerca de su comportamiento en la noche de Beltane (que está descrita al final del segundo tomo), en la que los tres yacieron juntos en el dormitorio real en un intento desesperado de engendrar al heredero al trono de Britania, ya que en las Islas de aquel entonces se consideraba la maternidad una obligación primaria de una esposa, pero aún más de una Reina, tal como dice Grady (2009: 68). Esto es lo que Ginebra dice durante la discusión:

(36) –¿[...] Puedes afirmar verdaderamente que fue para hacerme gozar, o era para complacer a quién más amabas? [...] Vi entonces que le acariciabas con mayor amor del que nunca le has dedicado a la mujer que mi padre te impuso [...] ¡No! ¡Mejor sería que me compartieras con Lancelot, teniéndole a él también! (Bradley, 1998c: 164-165).

En lo tocante a Arturo, no se nota que se avergüence del amor que siente por su primo y leal Caballero:

(37) –¿Es pecado, pues, amar a mi deudo y pensar, igualmente, en su dicha? Es cierto, os amo a ambos. [...] Amo a mi deudo Lancelot de forma totalmente honorable, Gin; el mismo rey David escribió de su primo y

deudo, “su amor para mí era maravilloso, aventajando el amor de la mujer”, y Dios no lo recriminó. Así es con los camaradas de batalla. ¿Te atreves a afirmar que tal amor es pecado, Ginebra? (Bradley, 1998c: 164).

Una explicación para la posible bisexualidad de Arturo en el corpus es la facilitada por Kopřivová (2007: 20):

In the recent versions of the Arthurian legends, Arthur's possible homosexuality has been sometimes hinted at. [...] This feature might have unintended roots in Geoffrey's book. [...] In fact, Arthur felt “hotter wrath for the loss” of his comrades than for the loss of his own wife. It is just an inconspicuous mention but it is probably the reason for Arthur's insinuated homosexual orientation in upcoming literature.

Al final de la obra, cuando se adentra en el convento de Glastonbury donde se encerraría para siempre, Ginebra le confiesa a Lancelot, con quien se había escapado de la corte, que su mayor pecado pudo haber sido el de haberse entrometido entre los dos primos:

(38) –[...] Tu corazón estuvo siempre con Arturo, querido. A menudo creo que el único pecado que cometimos no fue amarnos, sino que me interpusé en el amor que sentíais mutuamente. *Si siempre hubiese podido ser entre los tres como en aquella noche de Beltane con el filtro amoroso de Morgana, pensó, habría habido menos pecado. El pecado no fue que yacíéramos juntos, sino que hubo porfía, y menos amor por tanto* (Bradley, 1998d: 337-338).

En *Las nieblas de Avalon*, solamente los nombres de Arturo y Lancelot están vinculados a la homosexualidad masculina. En cuanto a la femenina, Morgana también tiene episodios sexuales con otras mujeres, que serán analizados en el subapartado 4.4.2.1. Otras singularidades de estos y otros personajes en la obra en cuestión están explicadas en el subapartado que sigue.

1.5. La estructura social y otras peculiaridades

La base de la sociedad céltica era la familia, que entre los britanos abarcaba a todos los parientes hasta el noveno grado bajo una autoridad equivalente al *pater familias*⁵² latino (el dueño legal del hogar y de todos sus miembros); esta familia se llamaba *fine* entre los gaélicos. La familia completa se llamaba *deirbhfine* en Irlanda y comprendía algunas generaciones: la del padre (*senn-finne*, cabeza de familia), la de los hijos y la del sobrino. Muchas de estas familias se agrupaban en una tribu, el *tuath*, base de la célula política de la Irlanda cristiana temprana. El *tuath* tenía la particularidad de ser autosuficiente, con una jerarquía social muy bien definida:

Celtic society was highly stratified, with the warrior elite and the Duids being the high cast, cattle barons in the middle, and small farmers and traders at the bottom. [...] the most marked difference between Celtic individuals was not based on gender but on societal ranking (McCoy, 2003: 4).

Tal era su autosuficiencia que nunca sintieron la necesidad de agruparse en políticas complejas, con lo cual quedaron vulnerables y debilitados políticamente por desconocer la noción de estado que tenían los romanos (ibídem: 1). De acuerdo con Casanova & Larumbe (2005: 37), antes del surgimiento de la familia hubo un estado denominado “salvajismo”, que tuvo una fase anterior, la “barbarie”, donde aparecieron otras formas de organización más complejas como la *gens*. En ninguno de estos estados estuvo la mujer bajo el control masculino. En las *gens*, por ejemplo, las personas se unían las unas a las otras a través de lazos de sangre que se establecían por línea materna. Esta clase de unión es la que caracteriza las relaciones familiares en Avalon, tal como apreciamos en el corpus, de la que Bindberg (2006: 13) dice:

⁵²http://www.historialago.com/leg_01031_lafamilia_01.htm (Última Consulta: 26-02-2014).

The Royal line of Avalon is matrilineal, and it is the women that hold the power among the pagans. Viviane became the Lady of Avalon after her mother, and since Viviane has no daughter, only sons, her sister's daughter Morgaine is to succeed her.

Los gaélicos, profundamente sedentarios e implantados en diversas partes de Irlanda, basaban su economía en la posesión comunitaria de la tierra. Las bases de la riqueza eran siempre la ganadería, que podía ser fácilmente adquirida por los victoriosos de las guerras como botín, y todo lo que fuera igualmente tangible como esclavos, piezas de cerámica, monedas, utensilios de cocina y joyas.

Sabemos, a través de James (2005: 58-62) y Green (1996: 192-193), que tanto en Irlanda como en Britania las casas célticas eran circulares, carecían de puertas y disponían de un tejado alto y cónico hecho de paja construido sobre un habitáculo cuya pared estaba hecha a base de troncos e impermeabilizada con una mezcla de materiales fibrosos tales como arcilla, tierra, paja y pelo. Los materiales para la construcción de estas casas variaban de acuerdo con la región. La arcilla tenía varios usos, tanto en la manufactura de la cerámica y en la construcción de los hornos como para embadurnar las paredes de las casas y edificios. A diferencia del estaño y del cobre, el hierro lo utilizaban la mayoría de las comunidades. También se usaba piedra para fortificar las paredes y las murallas, para pavimentar las calles y los pisos de las casas, aparte de servir igualmente para sus esculturas. En cuanto a la madera, era la materia prima en la construcción de armamento, herramientas, muebles, carros, esculturas y barcos, afirma Green (1996: 214); aunque los barcos que utilizaban los celtas irlandeses eran de cuero, como defiende Alonso Romero (2011: 150).

Respecto al tamaño de las casas, Green (1996: 194-195) asegura que normalmente variaba entre los cuatro y los nueve metros de diámetro. Asimismo, muchas de las casas redondas solían tener un pórtico con un techo inclinado unido a la casa. Según la misma autora, los restos de estas casas, con o sin pórtico, aún pueden verse en varios lugares de las

Islas. Han salido a la luz también, a través de excavaciones, mobiliario y utensilios de uso doméstico tales como cacharros de cocina y grandes calderos que se usaban colgados de una cadena sobre el hogar (Green, 1996: 169, 197). En su novela, Bradley apenas menciona la existencia de estas casas. Hay un ejemplo en el episodio en el que se describe el momento en el que están preparando a Morgana para recibir al consorte de la Virgen Cazadora. Mientras le pintan el cuerpo, en una especie de trance, Morgana se fija en los detalles que hay a su alrededor:

(39) Aquello fue momentáneo y se desvaneció en seguida; la creencia de arcanas generaciones investía este rito con poder y sacralidad propios. Vio la redonda casa de piedra a sus espaldas; enfrente tenía otra de la que sacaban a un hombre joven (Bradley, 1998a: 277).

De acuerdo con Green (1996: 108, 109, 148, 191, 203), la gran mayoría de los britanos e irlandeses, nómadas como tantos otros pueblos contemporáneos suyos, se desplazaba solamente cuando era necesario en busca de pastos para sus rebaños. Se valoraba el ganado vacuno por la producción lechera y por su carne, cuero y huesos y a los caballos porque simbolizaban el estatus de sus dueños. Estos pueblos vivían en comunidades agrícolas, cultivando y cuidando animales, y mantenían poco contacto con los grandes centros políticos y religiosos excepto en tiempos de guerra y en los festivales. Se ha teorizado, tal como apunta James (2005: 147), que en el momento de la conquista romana, por lo tanto bastante anterior a la acción de la novela, había alrededor de unas cien mil granjas y caseríos autóctonos en toda *Britannia* y que solamente el cinco por ciento de sus habitantes vivían en *villas* y *ciuitates*.

Según comentan Morgan et al. (1996: 51), para los romanos la granja se llamaba *villa*, que englobaba tanto la casa donde vivían el granjero y su familia como el lugar donde estaban las construcciones para los esclavos, los animales y los productos alimenticios. Green (1996: 123) resume la idea de la romanización de forma magistral: “romanization is also clearly seen

in the emergence of the *villa*, which symbolizes the injection of surplus wealth into Romanized country houses, elaborate mosaics, bath-houses and under floor heating”. La existencia de las *villas* romanas está registrada por Bradley en su obra maestra tal como se muestra en los siguientes fragmentos narrados por Igraine y por Ginebra respectivamente, ambos aludiendo a Cornualles:

(40) Se acercó al patio que Gorlois llamaba atrio, aunque no se parecía en nada a la *villa* donde había vivido hasta que Ambrosius le hizo Duque de Cornualles (Bradley, 1998a: 22).

(41) En aquel distante convento en Cornualles había mucha tranquilidad y paz. Sonaba una campana, había rosas en el jardín y las plantas subían por las grietas de las ruinas de un muro. El lugar había sido una *villa* romana en otros tiempos. Las monjas habían sacado el mosaico de una gran sala porque, según decían, mostraba una escandalosa escena pagana (Bradley, 1998b: 151).

De la ganadería y la caza procedían los alimentos de la cocina. Con relación a esta, según sostienen Markale & Jones (1999: 13-14), se suele clasificar a las civilizaciones en dos tipos: las del asado y las del cocido. Los celtas, de una manera general, pertenecieron a las del cocido, puesto que el caldero y el cocido están presentes en muchos de sus mitos y leyendas.

Para los celtas de las Islas Británicas, el jabalí representaba la ferocidad y el poder ya que, de acuerdo con Markale & Jones (ibídem: 34), simbolizaba la independencia, la tenacidad, la supervivencia y la fogosidad de los pueblos celtas. Su presencia era frecuente en los bosques galos, britanos e irlandeses. La figura del jabalí era constante también en las monedas, en los emblemas de los guerreros y en las estatuas. En los yacimientos, muchas figuras de jabalíes fueron halladas en medio de los tesoros funerarios y de las pertenencias del muerto (Le Roux & Guyonvarc’h, 2003: 51). Pese a su importancia, solo se menciona su existencia una vez en el corpus: cuando a Avalloch, hijastro mayor de Morgana, cuyo destino

era morir en una cacería, lo mata un jabalí por vía de un hechizo que ella había conjurado. Este episodio, sus circunstancias y sus consecuencias se analizarán más adelante.

Los ciervos también destacaban, tanto en la cocina como en los mitos y leyendas celtas, ya que su cornamenta crece con rapidez, lo cual simboliza la fase creciente de la luna y el principio generador de vida. Sus astas han sido usadas desde siempre en los rituales sagrados que celebran la llegada de la primavera en Inglaterra y en Europa oriental, además de haber sido empleadas como amuletos para eliminar los malos influjos (James, 2005: 55). La mitología ha conservado misteriosas figuras de dioses con cuernos de cérvidos como Cernunnos, el Dios de la abundancia y de la prosperidad, posteriormente sustituido en el cristianismo por San Korneli, el protector de los animales con cuernos (Markale & Jones, 1999: 21-22, 24).

En particular, las luchas de los cérvidos durante la época de celo debieron de haber llamado la atención de los antiguos cazadores de las Islas, de ahí que las cornamentas se relacionen con la fuerza del vencedor en *Las nieblas de Avalon*. Por lo tanto, a partir de ello la novela trata, en un momento crucial para el argumento, de la lucha entre el Rey Ciervo (representando al Dios Astado) y el joven cazador (representado por el imberbe Arturo). El resultado de tal pugna decidiría quién sería el elegido para acostarse con la Virgen Cazadora, la personificación de la Diosa encarnada en Morgana.

Además de estos animales, se solía cazar zorros, liebres, tejones y corzos (James, 2005: 54). Entre todos los animales domésticos, el cerdo tenía un mayor grado de importancia debido a que crece muy deprisa, tiene siempre numerosas crías, no necesita cuidados especiales y se adapta bien a las situaciones más adversas. De él se aprovecha absolutamente todo: la carne, la piel, la sangre e incluso los pelos y los dientes. Como su hocico parece

“arar” simbólicamente la tierra, lo asociaban a los ritos lunares relacionados con la agricultura.

Markale & Jones (1999: 13) afirman que en esta época aparecieron también algunas de las frutas que han llegado hasta nuestros días, tales como cerezas, ciruelas y ciertas variedades de manzanas; al igual que determinadas verduras (guisantes, col, habas, lentejas, alubias, zanahorias, nabos y rábanos), además de algunos cereales como la cebada. Sin embargo, muchos cultivos de frutas, verduras y legumbres típicos de la agricultura clásica no eran factibles en las Islas Británicas debido al clima y al suelo isleños (James, 2005: 146). En la obra que analizamos hay referencias a los alimentos mencionados. A continuación, vemos a una Morgana muy atenta con la alimentación de su marido:

(42) Hizo señas a uno de los sirvientes que llevaba una bandeja de frutas tempranas y escogió para su marido unas cuantas cerezas y bayas (Bradley, 1998c: 261).

(43) Ayudó a Uriens⁵³ a vestirse, bajó con él y le sirvió pan recién horneado, que ella misma fue a buscar a la cocina, y fresca cerveza espumante. Le extendió la miel sobre el pan (Bradley, 1998c: 217).

(44) –Déjame que te sirva -le dijo a Uriens-. El cerdo asado es demasiado pesado para ti; te sentará mal. Algunas de estas pastas de trigo, quizás, mojadas en la salsa, y aquí tienes buen cuarto de un conejo (Bradley, 1998c: 260-261).

Su comportamiento cariñoso y cuidadoso refleja el que tuvo su madre con su gran amor, Uther, mientras duró su larga relación. En el siguiente ejemplo, vemos a una Igraine que todavía no era la esposa de un ansioso Uther, pero que lo trataba como si ya lo fuera. Estaban los dos en sus aposentos en Tintagel. La entonces esposa de Gorlois sabía que debía

⁵³Viejo rey de Gales del Norte, viudo y con tres hijos (uno de los cuales solamente tiene nueve años, por lo que necesita una madre), se casa con Morgana cuando ella tiene treinta y cuatro años. Practicante de la nueva religión, Uriens había sido un seguidor de la Diosa en el pasado y todavía llevaba en sus muñecas las marcas pálidas de su devoción hacia ella: las serpientes tatuadas.

seguir con el plan que le había sido presentado por Viviane y Taliesin: concebir al futuro rey de Britania. La escena está narrada de esta manera:

- (45) Una de las sirvientas portaba una bandeja con alimentos y una jarra de vino, y murmuró: “mi señor”, haciendo una reverencia. Mecánicamente, Igraine se alejó de Uther, recogió la bandeja y cerró la puerta tras la mujer. Tomó la capa de Uther, que era bastante parecida a la que vestía Gorlois, y la colgó a secar a los pies de la cama; inclinándose, le ayudó a quitarse las botas y el cinturón del que pendía la espada. Como una señora y esposa obediente, recalcó una voz en su mente, pero sabía que había hecho su elección. [...] Las sirvientas habían llevado carne hervida con lentejas, una hogaza de pan recién horneado, queso blando y vino (Bradley, 1998a: 168).

Más adelante en la obra, un banquete organizado por Ginebra en Camelot, con ocasión de la fiesta de Pentecostés, ofrece una idea de lo que solían tomar los comensales en aquellas ocasiones:

- (46) Estaban asando dos bueyes; ¿sería suficiente? Y había un enorme jabalí, que habían cazado varios días antes, y dos cerdos de las granjas cercanas, horneados en una tahona; [...] había cientos de hogazas de pan de centeno; [...] y había manzanas horneadas con nata, nueces en cantidad, confites para las damas, dulces de miel, conejos y pequeñas aves guisadas en vino (Bradley, 1998c: 254).
- (47) Los sirvientes estaban trayendo grandes bandejas de dulces y frutas, manzanas horneadas con crema y vino, toda clase de delicados y exquisitos confites (Bradley, 1998c: 187).

La dura privación de alimentos en los largos meses de invierno o cuando los hombres estaban lejos del hogar (guerreando o cazando) está también atestiguada en el corpus. Durante su estancia en el castillo de Morgause mientras esperaba a que su hijo naciera, Morgana sufre con una dieta poco adecuada para una mujer encinta:

- (48) Sus tobillos estaban hinchados dentro de los zapatos; esa era la consecuencia de solo tener pescado salado y legumbres silvestres para comer en aquella época del año. Todos necesitaban alimentos frescos, difíciles de conseguir entonces (Bradley, 1998a: 8).

(49) –No puedo tocar esta comida. Ojalá estuviéramos en verano y pudiéramos comer alguna fruta... Anoche soñé que me comía las manzanas de Avalon.

[...]

–Estamos todos cansados de tomar pescado salado y chorizo ahumado - comentó Morgause- pero, si Lot tiene suerte en la cacería, vamos a tener carne fresca (Bradley, 1998a: 11).

En cuanto al vino, en la novela hay varios ejemplos que demuestran su uso medicinal aparte del convencional. Uno de ellos muestra a Arturo en su hogar, tras haber sido herido en la Batalla del Monte Badon, cuando prueba una medicina hecha a partir de vino caliente:

(50) Cogió la cuchara de asta de la mano de su esposa y empezó a comer la mezcla hecha con vino caliente, miel y pan ensopado. *Sí, es bueno y calienta el estómago* (Bradley, 1998b: 166).

En el corpus se comprueba el uso del vino para calentar el organismo en los momentos de frío intenso o de debilidad física de los personajes, como en el ejemplo anterior, y para promover la relajación tras un gran esfuerzo. En el siguiente ejemplo, Igraine recibe a Viviane y Taliesin en Tintagel tras largos días de viaje. Después de instalarlos, ordena a una criada que les traiga vino caliente:

(51) Una criada trajo la copa de los huéspedes: vino caliente mezclado con las últimas especias que Gorlois había mandado traer desde los mercados de *Londinium* (Bradley, 1998a: 23).

Los primeros contactos entre Roma y las Islas Británicas fueron a través del comercio con la rica nobleza en lugares como el sureste y gran parte de Cornualles, donde vivían Igraine, Morgause, Morgana y Gorlois al principio de la trama, de acuerdo con Bradley. Recordemos que la conquista romana comenzó en el siglo I d. C. y el argumento de la novela analizada la sitúa en el siglo VI d. C., según Brandão (2009: 2). Este y otros detalles de cómo eran las relaciones entre britanos y romanos en esta región los describe Sículo (2001: 5) en las palabras que siguen:

Los habitantes de Gran Bretaña que viven cerca del promontorio de Belerion (Cornualles) son especialmente hospitalarios con los extranjeros y han adoptado un modo de vida civilizado debido a sus relaciones con los mercaderes y con otros pueblos.

Los mercaderes del Imperio traían artículos de lujo, entre los cuales estaba el vino, además de aceite, oro, cerámica y pequeñas figuras desde la Galia, *Hispania* e Italia, así como noticias y cotilleos (Morgan, 1996: 43; Green, 1996: 111). Corroborando las ideas de estos investigadores, Fulford (ápuđ Alonso Romero, 1999b: 85) expone que: “durante la Alta Edad Media, sobre todo durante el siglo VI, llegaron a Irlanda diferentes productos del continente europeo. Entre ellos se destacan los recipientes de cerámica que venían de la Galia y del Mediterráneo”. Puesto que se creía que el estado de embriaguez era un medio seguro de alcanzar lo sagrado, aparte del vino y de la cerveza en Irlanda acostumbraban beber también el agua con la que se limpiaban las colmenas, el hidromiel, considerada bebida de los druidas (Le Roux & Guyonvarc’h, 2003: 47).

En lo que se refiere a la hospitalidad, la de los britanos e irlandeses era, como dice Green (1996: 29), una característica que los distinguía de las otras tribus y les imposibilitaba hacer preguntas inoportunas a un invitado recién llegado. Los historiadores clásicos como Sículo (2001: 5) así pensaban y escribían sobre ellos: “son especialmente hospitalarios con los extranjeros y han adoptado un modo de vida civilizado debido a sus relaciones con los mercaderes y con otros pueblos”. Así, en el corpus, Gawan, padre adoptivo de Balan, hijo mayor de Viviane, acoge a esta en su casa para ayudar a su mujer Priscilla a paliar sus sufrimientos. Tras conocer por Viviane que su enfermedad no tiene cura, Priscilla le pide que la ayude a morir con dignidad. La Señora del Lago utiliza sus conocimientos de alta magia y le prepara a su comadre una poción fatal. No obstante, Balin, el hijo biológico de Gawan y Priscilla, hermano afín de Balan, no acepta que su madre haya muerto y acusa a Viviane de

haberla asesinado. El ambiente se impregna de odio por parte del joven huérfano y Viviane se ve obligada a marcharse del pueblo tras el entierro de su amiga para evitar más desgracias:

(52) Gawan le rogó que se quedara un día o dos y reposase allí, mas Viviane pidió que le trajeran el asno; debía volver a Avalon, alegó, y observó que Gawan, aunque su hospitalidad había sido sincera, se sintió aliviado; si alguien hubiera informado al clérigo de su identidad, podrían producirse ciertas situaciones que no deseaba en la celebración del funeral de su esposa (Bradley, 1998b: 193).

Dar cobijo a la gran sacerdotisa de la antigua religión, la representante de la Diosa pagana, podría traer problemas a los que lo hicieran. Con Gawan no sería distinto. De acuerdo con McCoy (2003: 37) y Korstanje (2010: 92), si alguien aceptaba la regla sagrada de hospitalidad céltica conocida como “protección de pan y sal” ofrecida por un anfitrión, se obligaba también a respetar tanto las provisiones como el clan de su bienhechor y a nunca alzar armas contra él ni contra su familia. Este no le podía pedir a su invitado que se marchara hasta que se cumpliera un año y un día, lapso de tiempo considerado sagrado entre los celtas (McCoy, 2003: 5). Por esta misma razón, aunque hubiera querido echar a Viviane de su casa para evitar problemas con los cristianos, Gawan se habría sentido obligado a no hacerlo por esta antigua costumbre.

En cuanto a las guerras, estas definían a los celtas de las Islas como un pueblo aguerrido, que luchaba hasta el último aliento para no caer en manos enemigas. Por desgracia, sus esfuerzos no fueron suficientes para evitar las constantes invasiones y el posterior e inevitable sometimiento por parte de los conquistadores germánicos. Esto lo tratamos en el subapartado que sigue.

1.6. La guerra y las invasiones bárbaras a las Islas Británicas

Brasseur (2001: 15) considera las guerras tribales celtas una endemia, casi un deporte, que los agotó durante muchos siglos en combates inútiles y tan innecesarios como los duelos, muy comunes entre ellos también. Los guerreros solían quedarse en los campos de batalla la mayor parte del año y raramente volvían a casa. Este ejemplo ilustra bien esta costumbre, descrita por Morgana cuando habla de Lancelot:

(53) *Aquel año Arturo hubo de hacer frente a un levantamiento en la costa norte y Lancelot pasó poco tiempo en su hogar. Como muchos maridos, su tiempo transcurría en la guerra, visitando su casa solamente dos o tres veces al año para ver sus tierras* (Bradley, 1998c: 158).

Pese a los problemas que podría traer al terrateniente el estar alejado de su propiedad por una larga temporada, su presencia era irremplazable en los tiempos de guerra. Sus armas básicas se reducían a una lanza con punta de hierro, espadas y un escudo hecho a partir de cuero, madera o hierro; aunque los más poderosos llevaban armas más elaboradas. Con todo, la gran mayoría de los guerreros luchaba sin más recursos que el propio cuerpo, de modo que no llevaban armadura, y a finales del siglo III a. C. ya era común que los guerreros se pelearan desnudos (James, 2005: 75, 77; MacCoy, 2003: 44). Bradley hizo uso de ciertas licencias poéticas para mostrar que, nueve siglos después, esta costumbre seguía vigente. En una reunión donde estaban presentes todos los reyes menores de Britania con la intención de elegir al Rey Supremo que sustituiría a Ambrosius (cf. p. 27), Uther Pendragón describe a los guerreros desnudos de esta manera:

(54) [...] Los del Norte, los escoceses, los salvajes pueblos de las tierras de más allá son locos; arremeten desnudos y entre alaridos en la batalla (Bradley, 1998a: 69).

El hecho de pelearse desnudo no estaba vinculado a ninguna provocación, sino que tenía en sí un valor simbólico al mostrar los tatuajes apotropaicos⁵⁴. Este adjetivo proviene del griego *apotrepein* (alejarse) e indica una expresión, un gesto o un objeto que se utiliza para alejar un mal influjo. La desnudez servía para conferir más agilidad al guerrero y evitar que el contacto con la suciedad acumulada en las ropas le infectara las heridas (James, 2005: 80): desnudo, la posibilidad de que eso ocurriera era bastante menor.

César (1989: 1) nos expone, a través de la siguiente cita, cómo solían ser las luchas en los campos de batalla:

En las luchas con carros, los britanos empiezan la batalla recorriendo el campo y a la vez lanzan jabalinas, mientras que, por lo general, el terror que inspiran los caballos y el miedo que provoca el ruido de las ruedas son suficientes para sumir a las líneas enemigas en el caos. Entonces, dan media vuelta y vuelven hasta sus escuadrones, donde saltan y se reúnen con el resto de los guerreros. Mientras, los carros se retiran a cierta distancia del campo de batalla, con lo que, si el enemigo gana terreno, sus señores podrán volver a sus filas con facilidad. De este modo, combinan la movilidad de la caballería con el poder estático de la infantería y, con entrenamiento y práctica diaria, consiguen un dominio tan perfecto sobre los animales y el vehículo que incluso en un terreno inclinado consiguen hacerlos virar al galope. Son capaces de correr por la barra del carro, quedarse de pie en el yugo y volver a la velocidad del rayo.

La caballería era, por lo tanto, esencial, por ello Lancelot defiende su uso en la lucha de su pueblo contra los sajones en una conversación con Arturo y el rey Uriens:

(55) –Esa es la ventaja de las tropas de caballería -dijo Lancelot gravemente-. Un hombre armado y a caballo puede luchar contra cinco, diez, tal vez contra veinte (Bradley, 1998b: 243).

Antes, el privilegio de cabalgar o avanzar subido en la cuadriga le pertenecía al jefe, mientras el resto de sus hombres debían caminar. Sin embargo, con o sin armas o caballería, era una exigencia social que todos los terratenientes lucharan para defender a su clan cuando estuvieran en guerra. Además, podían tener cuantos nombres deseasen: un nombre espiritual,

⁵⁴<https://es.wiktionary.org/wiki/apotropaico> (Última Consulta: 26-02-2014).

un nombre de clan, un nombre de posición social, un nombre de infancia, un nombre de guerrero, un nombre de adulto y otros más y el guerrero tendría la opción de cambiar su nombre si le apeteciera (McCoy, 2003: 38). En *Las nieblas de Avalon* hay algunos ejemplos que ilustran esta costumbre. El siguiente expresa precisamente el momento en el que Lancelot comunica a su madre, a quien se encuentra en una visita a Avalon, su nuevo nombre:

(56) –Nadie me llama Galahad ahora, salvo vos y el druida que me puso tal nombre. En Bretaña y en el campo de batalla soy Lancelot⁵⁵ (Bradley, 1998a: 235).

En otro ejemplo, ya en el segundo tomo, ambientado en un convento⁵⁶ de Tintagel, en Cornualles, donde Igraine se encierra tras la muerte de Uther, esta recibe la visita de su hijo, a quien no había vuelto a ver desde que se había marchado para ser criado por Ectorius y Flavilla. En aquel entonces, Arturo aún se llamaba Gwydion:

(57) –¡Gwydion! -exclamó; y después, rectificando de inmediato- ¡Arturo! (Bradley, 1998b: 58).

Algunas de las huellas físicas dejadas por estas batallas en los cuerpos de los guerreros, especialmente las cicatrices en la cara, resultaban deseables para ellos y, de una manera muy particular, simbolizaban un rito de transición, según MacCoy (2001: 74). En la novela hay algunas referencias a esto que consideramos significativas. Una de ellas es la descripción física del propio Lancelot que hace su prima Morgana:

(58) [...] tenía una larga cicatriz en la cara que le llegaba hasta el nacimiento del pelo como una pequeña raya blanca (Bradley, 1998b: 94-95).

⁵⁵El el corpus, Galahad y Lancelot son el mismo personaje (Galahad es su nombre de pila; Lancelot, su nombre de guerra). Más adelante en la trama, su hijo primogénito con Elaine va a llamarse Galahad también.

⁵⁶Este convento donde Igraine se encierra, al quedarse viuda por segunda vez, había sido antes una *villa* romana. En el suelo del salón principal hubo un mosaico cuyo dibujo las monjas habían considerado demasiano pagano y lo habían quitado (cf. ejemplo n.º 41).

Otra se refiere a las elucubraciones de Igraine al ver a su joven y apuesto hijo cuando este la va a visitar en el convento, retomando la situación descrita anteriormente en el ejemplo n.º 57:

(59) Mostraba una roja cicatriz en la cara, que comenzaba a aclararse, Dios sea loado... bueno, ningún guerrero escapa a una o dos heridas (Bradley, 1998b: 60).

Como ya hemos comentado, las constantes guerras en las que se involucraron los britanos y los irlandeses no impidieron la derrota ante sus enemigos más temibles y su lenta e inexorable desaparición. Tal como apuntamos al principio del subapartado 1.1., en los dos primeros siglos de la Era Cristiana, las ciudades romanizadas del este y del sur de *Britannia* y sus alrededores sufrieron un desarrollo bastante importante y el Imperio conoció un período de estabilidad bajo el gobierno de emperadores desde Nerva hasta Marco Aurelio (Burckhardt, 1945: 3). En el siguiente siglo, *Britannia* seguía igual de próspera. Con todo, ante la amenaza de los invasores germánicos concentrados en la costa, toda esta tranquilidad se desvaneció:

A partir del siglo III comenzaron los ataques germánicos al Imperio, tanto en el continente como en Britania. En esta isla la amenaza estaba constituida por varios pueblos: al Norte los pictos, al Oeste los escotos o irlandeses, pueblos celtas, como los britanos, pero de la rama goidélica, y al Sureste los primeros avances de los pueblos germánicos, procedentes del sur de la Península Escandinava y la península de Jutlandia y estructurados en varias tribus, las más importantes de las cuales eran jutos, anglos y sajones. Ante estos peligros, los romanos habían organizado su defensa de diversos modos, no solo utilizando sus propias legiones, sino encargando a las tribus célticas más periféricas aliadas de Roma la defensa de las zonas más septentrionales y occidentales de la isla (Torres Asensio, 2003: 22).

Este momento crucial para la Historia y para la leyenda artúrica está plasmado en el corpus, aunque tres siglos después de haberse iniciado estos primeros ataques:

(60) En el verano del siguiente año, los sajones fueron concentrándose fuera de la corte, y Arturo y sus hombres se pasaron todo el año reuniendo un ejército para la batalla que sabían que habría que producirse (Bradley, 1998b: 164).

Ginebra y Lancelot hablan sobre ello cuando la Reina teme lo que les pueda pasar, pero él intenta calmarla:

- (61) –Gawaine nos informó de que los sajones están desembarcando, ¿es esta la guerra que Arturo temía?
 –Es la que todos desde hace años sabíamos que debía llegar, Ginebra - respondió él con calma-. Para ella ha estado Arturo entrenando a las legiones y yo trabajando con las tropas a caballo (Bradley, 1998b: 234).

Se ha teorizado que la euforia por proteger el litoral infundió gran valor a los britanos en el principio del proceso de las invasiones germánicas. Lancelot, entusiasmado, en un diálogo con Arturo, le comenta:

- (62) –Ya veremos y, si hemos calculado correctamente, detendremos a los sajones de una vez por todas. Si no ha sido así... bueno, moriremos defendiendo nuestros hogares y las tierras que amamos, a nuestras mujeres y a los niños (Bradley, 1998b: 243).

Irlanda, las islas que están entre Irlanda y Escocia, así como la Escocia “continental”, resultaron ser los únicos rincones del universo celta que no pudieron ser conquistados por los romanos. No hay muchos registros anteriores a la llegada de San Patricio a Irlanda, en el siglo V, ya que la isla era constantemente atacada por vía marítima pese a la crueldad y salvajismo de los antiguos irlandeses, y lo que se conoce nos ha llegado a través de relatos históricos. Los primeros clérigos de allí, introductores de la nueva religión⁵⁷, recogieron por medio de la escritura la historia, los poemas y las leyendas del lugar; para muchos historiadores esta se considera la mejor época de Irlanda. Paradójicamente, fue precisamente la Iglesia de Irlanda la que salvó todo lo que pudo ser salvado del celtismo, todo aquello que tuviera inspiración en lo pagano y secular. Irlanda se convirtió, por lo tanto, en el relicario de la cultura, arte, lengua y literatura celtas:

⁵⁷Tal como lo explicamos en la introducción de esta tesis doctoral, en la nota a pie de página n.º 9 y en el glosario de términos del corpus, en la página viii, la nueva religión es el cristianismo.

Pues bien, ahora entran en la Iglesia los paganismos a través de los nuevos cristianos, con sus hábitos, costumbres, creencias, ritos, etc., procedentes de unas religiones agrarias, telúricas. [...] La Iglesia fue generosa en su acogida. Los recibió tal como eran. Ciertamente hizo un esfuerzo de evangelización y catequización, pero también de aceptación y asimilación de los diversos componentes de su personalidad, incluyendo todo aquel sustrato pagano. Hay testimonios claros de esta actitud. Es clásica la carta⁵⁸ de Gregorio Magno escrita en el año 595 (Álvarez y Santaló et al., 2003: 31-32).

La historia de las Islas entre los siglos V y X d. C. está marcada por sucesivas oleadas de invasiones a las zonas costeras. Abandonados por Roma, vulnerables, los isleños siguieron defendiendo su pueblo, sus tierras, familias y pertenencias aunque contaban solamente con sus propios recursos (cf. p. 26). En el corpus hay un comentario de Ectorius acerca de este asunto en la reunión ya mencionada para la elección del nuevo Rey Supremo que sustituiría a Ambrosius:

(63) –Los Césares gobernaron espléndidamente Bretaña hasta nuestros días, pero había una deficiencia fatal en ellos: su dependencia de la Urbe. Por eso, cuando se produjeron problemas en la Urbe, retiraron las legiones dejándonos ante los bárbaros (Bradley, 1998a: 74).

La esperanza de ayuda por parte de Roma está patente en las palabras de Igraine:

(64) –Pero... queda Roma -protestó Igraine-. Gorlois me dijo que cuando Roma hubiese resuelto todos sus problemas de la Gran Urbe, las legiones retornarían. ¿No podemos solicitar ayuda de Roma contra los salvajes pueblos del norte? Los romanos fueron los mejores guerreros del mundo, construyeron una gran muralla en el Norte para rechazar a los salvajes jinetes... (Bradley, 1998a: 36).

La caída del Imperio Romano de Occidente dejó un vacío de poder en el este de *Britannia*. Según la leyenda, los sajones bajo el mando de Horsa y Hengist fueron contratados como mercenarios. Cuando estos llegaron a la costa oriental, traicionaron a Vortigern, el jefe

⁵⁸Esta carta está dirigida a los misioneros que evangelizaban en las Islas y les aconseja a no destruir los antiguos templos celtas, sino utilizarlos para su propio beneficio y a modificar antiguas costumbres paganas, apropiándose de ellas para garantizar un número mayor de seguidores sin la necesidad de utilizar de la violencia para ello.

tribal que los había contratado, y se adueñaron de la tierra⁵⁹. La violencia de los sajones hacia los pueblos conquistados fue una de las muestras de su *modus operandi* (James, 2005: 166). Su notoria crueldad la expone Morgana en un diálogo con Lancelot en el que presenta a sus enemigos como maltratadores y violadores:

(65) –Vivo con temor a los sajones, como todas las mujeres de estas islas. Una vez pasé por una aldea que había sido arrasada por una horda de sajones y toda mujer, desde las chiquillas de cinco hasta las ancianas de noventa ya sin dientes y sin pelo, habían sido violadas (Bradley, 1998b: 111).

En aquellos momentos en los que reinaban la destrucción y la muerte, la figura del héroe se hizo imprescindible para animar a los guerreros a luchar sin miedo por su gente y su legado histórico. Debido a esta necesidad, se creó la leyenda de Arturo y los Caballeros de la Tabla Redonda. En el último subapartado de este primer capítulo, trazamos algunas líneas sobre la Materia de Bretaña y Arturo, gran figura legendaria, desde sus orígenes hasta su presencia en la obra artúrica más famosa y que influyó en todas las otras posteriores a ella: *Le Morte d'Arthur* (1485) de Thomas Malory.

1.7. Arturo y la Materia de Bretaña

Webster (1986: 27) y Darrah (1994: 137) afirman que los celtas, de una manera general, necesitaban a un héroe, un hombre valiente que defendiera a su pueblo de los enemigos y de los malos espíritus. En el corpus, Igraine lo antevé por medio de una premonición mientras yace insomne al lado de Gorlois en el campamento en *Londinium*, cerca de donde agoniza

⁵⁹Con el tiempo, estas tierras se convertirían en las de los anglos y de los sajones; en otras palabras, en la Inglaterra que conocemos, la *Angle land*.

Ambrosius, sin saber que estaba viendo, de hecho, a su futuro hijo Arturo, el mítico héroe celta de la leyenda que lleva su nombre:

(66) Por un instante a Igraine le pareció ver al héroe que había de venir, con una gran espada en la mano, la espada del vencedor (Bradley, 1998a: 105).

Este héroe debía ser un mortal o un semidiós con poderes especiales para defender a los suyos, ya que los celtas creían tener una ascendencia mágica:

The Celtic tribes in general claimed their descent from a divine ancestor and it is only to be expected that the eponymous deity would be one whose reputation would incite his followers to heroism. The result is that gods are sometimes seen as historical characters. Another influence tending in the same direction is the presence of deities in genealogies as the ancestors of royal lines (Darrah, 1994: 137).

El entrenamiento del héroe solía ser bastante arduo y al convertirse en un guerrero se le concedía una protección especial materializada en armas mágicas. En su momento, Viviane se asegura de ofrecerle Excalibur a Arturo, la espada mística que lo convertiría en leyenda, invencible defensor de Britania y de su pueblo, de Avalon y de la antigua religión:

(67) –[...] Tengo una espada para él, una espada legendaria, jamás blandida por un héroe vivo. [...] Sea como sea, hemos ido demasiado lejos para detenernos ahora; todos estamos comprometidos (Bradley, 1998a: 301).

La aparición del héroe en los encuentros de la tribu ocurría siempre de un modo llamativo y violento (Webster, 1986: 28), tal como tiene lugar cuando Uther Pendragón entra en el salón donde están reunidos los reyes que acuden al último llamamiento de Ambrosius para elegir a su sucesor:

(68) En un momento de la celebración, se produjo un pequeño ajeteo cerca de la puerta y un hombre alto y marcial, de anchos hombros, con un grueso sayo de lana como los que se usan en el Norte, entró en la iglesia seguido de cuatro o cinco soldados (Bradley, 1998a: 62).

La vulnerabilidad del héroe celta se probaba a menudo, siempre bajo circunstancias excepcionales. Lancelot representa bien a este héroe en el corpus tanto por su porte físico como por su personalidad, habilidades y actitudes. Uno de los muchos episodios donde se demuestra su valor ocurre cuando el supuesto hermanastro de Ginebra, Meleagant⁶⁰, la encierra en la torre del castillo del rey Leodegranz y abusa sexualmente de ella. Al final, Meleagant paga un precio muy alto por su osadía y es decapitado por un celoso Lancelot, que logra entrar en el castillo sin que lo capturen:

(69) La cabeza de Meleagant súbitamente estalló en un surtidor de sangre y sesos; se desmoronó con increíble lentitud, y Ginebra cayó también, semidesmayada, pero antes de que tocara el suelo, se halló en brazos de Lancelot (Bradley, 1998c: 118).

Torres Asensio (2003: 16) defiende que la llamada “Edad Heroica” en Britania se extiende desde el final de la conquista romana hasta la formación de los distintos reinos anglosajones y galeses: desde la segunda mitad del siglo V hasta el fin del siglo VI. Se trata de un período que está mal documentado y en el que se produjo el fin del Mundo Antiguo y el comienzo de la Época Medieval en la que los celtas britanos y los pictos convivieron con irlandeses y anglosajones. La trama de *Las nieblas de Avalon* está ubicada precisamente en este momento histórico:

As Rome withdraws its forces from Britain, native Celtic, Christian leaders struggle against inroads of Saxon invaders. Sometime in this period, a British leader wins a victory against the Saxons, temporarily halting their advance. Though Arthur is mentioned in no contemporary documents that survive, his legend has its roots in this period (Lacy, 2008: 9).

⁶⁰Supuestamente, sería el hermanastro de Ginebra. Con una apariencia asquerosa, secuestra a la Reina y la violenta verbalmente y sexualmente durante el corto intervalo en que la mantiene encerrada en la torre del castillo del rey Leodegranz. Lo hace para vengarse del repudio que ella siempre ha sentido hacia él y porque creía, según las viejas leyes, que si la sometía, se convertiría en Rey. Lancelot lo mata y es a partir de este momento cuando la historia de amor entre Lancelot y Ginebra toma otro rumbo y la Reina pasa a demostrar toda la pasión que siente por su héroe más libremente.

Los anglosajones se irán apoderando de la isla y arrinconando a los britanos en la zonas más occidentales. De esta manera, los antiguos britanos se transformarán en galeses, hombres del norte y cónicos, mientras que los bretones serán los que emigrarán a la península de la Armórica, la actual Bretaña francesa (Lacy, 2008: 16-17). Arturo y su historia forman parte de este período de intensos conflictos:

[...] a partir de los primeros textos galeses que conservamos, que datan básicamente del siglo IX, pues es en esta centuria cuando unos pocos textos hablan de la figura heroica y legendaria de un personaje llamado Arturo, [...] un héroe en la lucha contra los anglosajones. Pero además se han empezado a proyectar sobre él rasgos de carácter claramente fabuloso. La mayoría de datos sobre Arturo en este período son oscuros: su origen, la posibilidad de su existencia histórica, los ítems exactos de la evolución de su leyenda y su final (ibídem: 17).

Aunque se considere a Arturo el héroe de su leyenda, en el corpus este estatus pertenece a Lancelot, como hemos mencionado en la página anterior. Loomis (1945: 190), en los años cuarenta del pasado siglo, ya apuntaba algunas de estas ideas cuando afirmaba que: “Guinevere sees in Lancelot her champion and lover, he is the one rescuing her from dangers; Lancelot is portrayed as her hero”. A partir del siguiente párrafo subrayamos nuestras observaciones con respecto al heroísmo celta y al origen histórico del rey Arturo y de su leyenda.

Arturo es una de las figuras históricas más misteriosas de la literatura y su nombre está presente en los mitos de Gales, Irlanda, Cornualles y Bretaña aunque no existan pruebas fidedignas de que haya existido (Morgan et al., 1996: 55; Monmouth, 1984, XIV-XV). Desde el principio, Arturo se presenta en las fuentes disponibles como alguien de dimensiones fabulosas. Su nombre podría proceder de una *gens* romana: la *gens Artoria*. Nueve o diez miembros de esta *gens* ocuparon cargos importantes en el Imperio, especialmente entre los siglos I y II, pero se suele asociar la presencia del Arturo que tratamos a los siglos V y VI

(Torres Asensio, 2003: 73, 75-76, 89), precisamente el lapso de tiempo que la obra maestra de Bradley abarca.

De acuerdo con James (2005: 168), se ha teorizado que Arturo fue un comandante de caballería romanizado o un Rey menor de pleno derecho. Tradicionalmente se le ha asociado siempre con la victoria britana en la Batalla de *Mons Badonicus*⁶¹ contra los anglosajones, a principios del siglo VI. Geoffrey de Monmouth convirtió a este personaje borroso del folclore britano en un deslumbrante monarca. En los textos más tardíos, Arturo llegó a ser incluso el Rey de un reino atemporal e ilocalizable:

Arturo brilló en la Europa medieval como pocos reyes y su corte fue paragón de las cortes históricas, pero no sabemos de dónde surgió ni dónde yace. Y quizás ese misterio en torno a su origen y su destino final no hace sino aumentar el encanto de su leyenda (Torres Asensio, 2003: 21).

Hay una distinción entre Arturo como héroe celta y Arturo como héroe normando. Por un lado, el folclore galés nos presenta una imagen un tanto confusa de este héroe; por otro lado, tenemos los cuentos artúricos del folclore inglés, denominados “romances artúricos”, en los que se presenta a Arturo como el mayor exponente del liderazgo que conocemos a través de la Historia (Torres Asensio, 2003: 14). En el corpus, Mordred comenta a su madre adoptiva acerca de la grandeza de Arturo:

(70) –No hay muchos, quizá no haya ningún otro en esta tierra que pudiera haber congregado a todas las facciones como él hizo. Romanos, galeses, gentes de Cornwall, campesinos del oeste, anglos del este, hombres de Bretaña, el Viejo Pueblo, el pueblo de Lothian... en este reino, madre, todos los hombres juran por la estrella de Arturo. Incluso los sajones, que una vez lucharon a muerte contra Uther, apoyan y juran que Arturo será su Rey (Bradley, 1998c: 319).

En *Las nieblas de Avalon*, Arturo ocupa el trono de Britania exitosamente durante más de tres décadas. En un diálogo con Ginebra surge este dato:

⁶¹Monte Badon, batalla famosa que está explicada en la nota a pie de página n.º 11.

(71) –Mi querida esposa, ocupo el trono de Bretaña desde hace 31 años contigo a mi lado. [...] La mayoría de nuestros súbditos aún no había nacido cuando asumimos el trono (Bradley, 1998d: 224).

Conviene subrayar que, en resumen, Arturo es un guerrero en la literatura celta primitiva, un Rey en la anglosajona, un emperador en la latina y en Francia pasa a ser un personaje secundario (aunque no necesariamente negativo); por lo que el rol del héroe pasa a un Caballero suyo, a Lancelot, por ejemplo.

Con respecto a los nombres, Arturo y Lancelot en particular, héroes en el sentido más pleno de la palabra, bautizan a sus hijos con los nombres de pila que ellos mismos tenían de niños: Gwydion y Galahad respectivamente. El tema de los nombres del hijo de Morgana y Arturo surge en un diálogo entre Kevin⁶² y Niniane, quienes hablan acerca de la costumbre anglosajónica de rebautizar a los guerreros y que ya mencionamos en la página 61:

(72) –A Gwydion le han dado el nombre de Mordred, que significa *Consultor de la Maldad* en su lengua. Es un cumplido, se refieren a que es malo para quienes esperaran acarrearle algún daño. Dan un nombre a todos sus visitantes, como le dieron a Lancelot el de *Flecha Élfica* (Bradley, 1998c: 237).

Hacia el año 830 encontramos la primera referencia a Arturo en lengua latina en la *Historia Brittonum*, una crónica atribuida a Nennius cuyos protagonistas son San Patricio y San Germán (Pfeifer, 2003: 7). En ella, estos Santos triunfan en su misión de erradicar la herejía y cristianizar Irlanda; Arturo, en cambio, pese a su heroísmo, solo contiene a los invasores anglosajones momentáneamente. De este modo, Arturo es mencionado por primera vez en latín como alguien que prescinde de presentación, lo que indica que el autor no se

⁶²Bardo que sustituye a Taliesin como Merlín de Britania cuando este muere, ya a una edad muy avanzada. Kevin tuvo una infancia infeliz y, en un accidente doméstico, se quemó gran parte del cuerpo. Marcado de por vida por las cicatrices y deformidades, se aísla socialmente y se esconde en la música, con su harpa. Se convierte en amante de Morgana (tras encontrarla desorientada, después de haber estado hechizada en el País de las Hadas). Ella, muchos años después, encargará su muerte a Nimue, a quien estaba preparando para ser la futura Sacerdotisa Sagrada de Avalon. Su cruel muerte se justifica porque al final de la trama Kevin traiciona a Avalon al robar los objetos litúrgicos para dárselos a los curas cristianos.

inventó el personaje, de lo cual se deduce que ya debía de gozar de cierta fama. En esta obra, Arturo es calificado como general, comandante del ejército o *dux bellorum*, es decir, “líder guerrero o jefe militar” (Torres Asensio, 2003: 89, 191-194; Pfeifer, 2003: 7), lo cual se menciona en la novela por medio del mismo Arturo en un diálogo con Ginebra:

(73) –Todos los gobernantes de la Bretaña hasta la época de mi padre usaron el título que los romanos crearon para un jefe guerrero que estaba bajo el gobierno de una Reina: *dux bellorum*, duque de guerra. Uther y luego yo ocupamos el trono de Bretaña como *dux bellorum* de la Señora de Avalon, Ginebra. No te olvides de eso (Bradley, 1998c: 188).

En *Historia Brittonum*, a Arturo se lo menciona como *Art(h)orius*, la probable versión latina de su nombre, cuya proveniencia podría haber sido originariamente celta, procedencia sin embargo que se ha considerado discutible. De acuerdo con Nennius, muy probablemente Arturo vivió entre los siglos V y VI d. C., como ya hemos comentado. Otra referencia muy importante sobre él, según James (2005: 169), aparece en el poema *Y Gododdin* (alrededor del siglo IX d. C.), que es la primera referencia al héroe britano en un texto galés y que contiene los siguientes versos: “(...) alimentó a los negros cuervos con los cadáveres de sus enemigos en la muralla de la fortaleza, pero no a Arturo”.

De acuerdo con James (2005: 169), en el año 1136, Geoffrey de Monmouth⁶³, el creador de la biografía de Arturo, menciona a este como un Rey en la *Historia Regum Britanniae*, su obra magna, “that would become the written platform from which the Arthurian Romances would launch” (Carver, 2006: 25). Para Kopřivová (2007: 11-12):

This work is most significant due to the fact that it was the first time when Arthur was claimed to have been a king, not just an army leader as had been suggested before in Nennius’s *Historia Brittonum* or in William of Malmesbury’s *History of the Kings of England*. Arthur’s kingship becomes a key issue, which has been followed and copied ever since.

⁶³Geoffrey de Monmouth es quien introduce también a Morgana en la literatura, en el año 1151, en *Vita Merlini*, y es el primer autor que menciona a Ginebra, en el año 1136, en la obra *Historia Regum Britanniae* (cf. pp. 176, 253). No obstante, no son invención de Monmouth, sino que las extrae de la mitología y tradiciones celtas.

Esta obra, que se desarrolla a lo largo de quince siglos en los que se abarca desde Brutus hasta Uther Pendragón y su hijo Arturo, conquistó las cortes de la Europa feudal pero se cree que el material utilizado para su elaboración fue inventado (Johnson, 2012: 6). Sobre ello también Kopřivová (2007: 11-12) apunta que:

This preference of romance over History is also supported by the commonly accepted notion that Geoffrey included a lot of inventions of his own in the book and thus did not stick to the historical facts only. [...] Geoffrey drew on too many sources: chronicles of his contemporaries, William of Malmesbury, and Henry of Huntigdon, on ancient Celtic records, the legends of Celtic saints, Celtic myth, Biblical History, classical and Scandinavian History, the universal stock of folk-tales, local British tradition, the Carolingian cycle, familiar facts of general History and events in the life about him.

Además, en *Historia Regum Britanniae*:

[...] Arthur's sister is named Anna and she shares both parents with him. Though some have speculated that Anna and Morgan are one and the same, evidence is severely lacking. In the Arthurian Romances it is another half-sister, Morgause, who takes Anna's place in the Arthurian schema (Carver, 2006: 25).

A partir de esta obra representativa, Wace usa las ideas de Monmouth para describir al legendario héroe y su Mesa Redonda en *Roman de Brut*, de 1155, y en 1205 *Lamayon* (una versión del *Brut* de Wace y uno de los mejores ejemplos existentes de los comienzos del inglés medio) transporta a Arturo hacia Avalon para que muera allí. Estas y otras fuentes contribuyeron a que Sir Thomas Malory concibiera su más famosa obra, *Le Morte d'Arthur*, de 1485 (Torres Asensio, 2003: 15). En cuanto a esta última, Carver (2006: 15) sostiene que:

Based on a previously unpublished manuscript of Malory's found in Winchester in 1934, it is now generally thought that Malory had actually intended his work to be published in eight volumes. Malory had titled his work *The Hoole Book of Kyng Arthur and of His Noble Knyghtes of the Rounde Table*, originally intending "Le Morte D'Arthur" to be the name of the last book alone.

Además, Torres Asensio (2003: 16-18, 28-33) defiende que, en la evolución de la leyenda artúrica, se distinguen dos tiempos distintos: el período en que la leyenda sitúa al personaje de Arturo en los últimos años del siglo V o principios del VI y la época en que aparecen los primeros textos sobre Arturo, escritos ya en galés y en latín. Estos textos se van multiplicando a partir del siglo IX en poemas de tipo épico y narraciones en prosa que tratan al personaje como protagonista de leyendas fantásticas y de aventura. Se puede decir que, a partir del siglo XII, en los países célticos se pasó a una literatura en lengua vernácula alimentada por la cultura autóctona.

Por esta misma época, según Torres Asensio (ibídem: 11-13), la leyenda artúrica empezó a ser recitada en las cortes señoriales y en las plazas europeas hasta convertirse en una leyenda popular. Se produjo entonces una intensa revitalización de la vida intelectual y económica: los miembros de las refinadas cortes feudales demandaban una nueva literatura en su idioma, con lo que surgió una clase de laicos con recursos económicos que penetró en la cultura antes reservada a los miembros de la Iglesia. Los que vivían del arte comenzaron a trabajar bajo el patronazgo de reyes y nobles y, por ello, crearon una literatura adaptada a sus gustos. En aquel momento existía una literatura oral que empezaba a escribirse en las lenguas romances que dominaban la mayor parte de Europa occidental: cantos de tipo heroico que celebraban las gestas de los guerreros, que dieron origen a la poesía épica o cantares de gesta; y cantos sobre el amor, gracias a los cuales surgió la poesía lírica.

En este ambiente impregnado de renovación cultural surge la novela, el *roman*. En aquel entonces, Francia tenía importantes cortes feudales, especialmente Normandía y Aquitania. Tras la Batalla de Hastings (1066) y la conquista de Inglaterra, los normandos pasaron a llamarse anglonormandos y el dialecto francés conocido como normando se convirtió en la lengua de la nobleza. Los anglonormandos animaban a los escritores a que

elaboraran obras que les confirieran prestigio y autoridad, donde ensalzaran sus dinastías y les crearan un pasado glorioso y legendario (Torres Asensio, 2003: 13).

La *Matière de Bretagne*, o novelas de caballería, fueron el ápice de la producción literaria medieval y se basaban en las antiguas leyendas célticas cuyo tema central era el rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda. La Materia de Bretaña acabaría imponiéndose sobre la materia de Francia (las *chansons de geste* acerca de Carlomagno) y la materia de Roma (acerca de las hazañas de los romanos y de los griegos) y su aparición coincide con el inicio de este nuevo género literario que es la novela (ibídem: 14).

La literatura artúrica de los siglos XII y XIII se puede dividir en dos partes, según asevera Ingvarsdóttir (2011: 11): por un lado los romances franceses, y por otro el Ciclo de la Vulgata, que es una colección de romances escritos por un grupo de monjes del norte de Francia. En este ciclo se definen los lazos de Arturo con el cristianismo y el Santo Grial, de acuerdo con Mersey (2004: 76). Pfeifer (2003: 16) explica que:

The Vulgate Cycle, with its five branches and eight volumes, is considered by some to be “a masterpiece of medieval literature”. The several works that make up the Cycle, it is believed, were outlined by one man, but written by several. The Cycle contains the entire story of Arthur from his birth to death, as well as the tales of Lancelot, including his affairs with Guinevere, and the tales of several other knights. The Cycle is characterized by its focus on morality, purity, and spirituality, as well as by “the conflict between personal and public loyalty”. All of these are important elements in the rise and downfall of Arthur and his ideal kingdom.

El autor más influyente de los romances franceses es Chrétien de Troyes (Ingvarsdóttir, 2011: 16). Para Johnson (2012: 5, 7), Chrétien combinó con éxito un argumento británico con el concepto de amor cortés y un amplio conocimiento de la literatura antigua. Fue el primero y el más imitado de los poetas de la corte en el continente a lo largo de toda la Edad Media. Acerca de este poeta de la corte de la Condesa Marie de France, hija

de Eleonor de Aquitania, y del Conde de Flandres, Phillipe d'Alsace, Amim (2001: 66) dice que:

Chrétien de Troyes escreveu, utilizando como modelo o universo feudal dos senhores que o patrocinavam, um importante conjunto de obras sobre a Matéria da Bretanha. Temos então *Éric et Enid* (1162), *Cligés* ou *La Fausse Morte* (1164), *Lancelot* ou *Le Chevalier de la Charrete* (1168) - para Marie de France, *Yvain* ou *Le Chevalier au Lion* (1173) e *Perceval* ou *L'estoire dou Gral* - especialmente para Phillippe d'Alsace.

Le Morte d'Arthur (1485), de Thomas Malory, se convirtió en la obra más famosa de este ciclo y serviría de base para todas las obras que vendrían a continuación (Pfeifer, 2003: 18). El ciclo artúrico nos ofrece un modelo de masculinidad basado en la violencia contra los enemigos y la lealtad entre los Caballeros, de acuerdo con Beteta Martín (2009a: 193). En él, Arturo se convierte en el arquetipo del perfecto noble feudal que guía el destino de su pueblo con justicia y concordia. No obstante, la leyenda artúrica ha cambiado a lo largo de los siglos: “from one in which male-male relations, chivalry, and military escapades were central to a myth that values women’s experiences enough to allow them full reign in narrative voice and subject matter” (Redmond, 2010: 115). Entre las obras que reflejan esta nueva óptica, bajo la cual se reescribe la leyenda artúrica actualmente, está la novela que nos ha servido de corpus. Kopřivová (2007: 80) enaltece la importancia de *Las nieblas de Avalon* cuando afirma que: “Bradley’s novel is a well-elaborated and coherent narrative, [...] a certain tendency makes it completely different from everything that has been discussed so far”.

En resumen, el objetivo preliminar de la leyenda del rey Arturo y sus Caballeros se limitó a fomentar el nacionalismo británico: “nation is the key word and Geoffrey’s *Historia* serves as a starting point of the Matter of Britain – an important instrumental concept in the creation of British nationalism” (Kopřivová, 2007: 12). Con el paso del tiempo, los autores subsecuentes la fueron adaptando según sus intereses y los de su tiempo.

En este primer capítulo, y de manera panorámica, hemos hecho un recorrido a varios temas que hemos presentado y explicado relacionados con los celtas de las Islas Británicas del siglo VI. En el siguiente, nos centraremos en las mujeres insertas en este contexto histórico y en su representación en la novela de Bradley.



CAPÍTULO 2

EL ELEMENTO FEMENINO EN LAS ISLAS BRITÁNICAS DEL SIGLO VI

El hilo conductor de esta tesis doctoral es la mujer celta en cuanto a referente histórico, social y cultural para poder perfilar a los personajes de Morgana y Ginebra en un análisis comparativo-contrastivo en obra *Las nieblas de Avalon* (1982). En este capítulo señalamos las características que juzgamos más relevantes de las mujeres que habitaron las Islas Británicas durante el siglo VI, escenario del corpus: su relación con la ley y los principales roles sociales que desempeñaron, reflejados en los que asumen Morgana y Ginebra a lo largo de la novela. Al finalizar este capítulo, delineamos la transición de la antigua hacia la nueva religión, representadas, por un lado, por la figura de la Diosa Madre celta defendida por Bradley; y por otro, por la Virgen María defendida por la Iglesia. Hacemos hincapié en evidenciar, en el último subapartado de este segundo capítulo, cómo el elemento femenino influye decisivamente sobre el elemento masculino, sobre todo en el corpus.

2.1. Las britanas y las irlandesas⁶⁴ y la ley

Las mujeres de las Islas Británicas, en el momento de la llegada de los romanos, tal como asegura James (2005: 66), llamaron la atención de estos hombres por su belleza, cuidado

⁶⁴En este subapartado tratamos bastante más de la mujer irlandesa que de la mujer británica porque, tal como hemos mencionado en el capítulo anterior, Marion Zimmer Bradley, en otra licencia poética en la novela, confunde la cultura británica con la cultura irlandesa en cuanto dice, y también respecto a la mujer, su influencia en la sociedad y su modo de vida a finales del siglo V y principios del VI. Sobre el siglo VI, Britania, que es donde la autora ubica a sus personajes, ya se había romanizado, por lo que las mujeres habían perdido los derechos que tenían antes de iniciado el proceso de romanización. Además, Bradley aplica ciertas leyes celtas que eran más comunes en Irlanda que en el resto del territorio celta, quizá sin saber que cada parte tenía sus propias leyes o porque adaptaba estas leyes a sus propias necesidades, principalmente para justificar acciones y hechos de la acción de la novela, aunque solo mencione el topónimo “Irlanda” una o dos veces a lo largo de la trama. Así, vemos en el corpus, a través de la perspectiva de Bradley, a las mujeres britanas ya bastante romanizadas frente a las mujeres paganas (y concretamente a las hijas de Avalon), que aún seguían las antiguas leyes que daban a las mujeres un lugar destacado en la sociedad, leyes que se asemejaban a las leyes irlandesas de aquel entonces.

personal, coraje y fertilidad; pero al mismo tiempo los escandalizaron debido a su sentido de la libertad. Sanz Mingo (2012: 76-77) resume así la estupefacción de los clásicos con relación a aquellas mujeres, muy distintas a las suyas:

Women were highly esteemed in the Celtic world if compared to their Roman and Greek counterparts. Three sources can attest to this: Iron Age archaeology, the observations of classical writers, and the early literature in Ireland and Wales – mainly annals, chronicles and some legends. [...] classical Latin and Greek writers (the latter having a great influence over the former) seem surprised at the women's freedom in Celtic society. Tacitus (c. 55-c. 120) stated in his *Annales* that the Britons made “no distinction of sex in their leaders”. [...] However, these facts expounded by different authors, such as Caesar, Tacitus, Plutarch, Dio Cassius or Ammianus Marcellinus, could be a propaganda exercise against the Celtic world, as Green suggests. The image of a society focused on women might be linked to an idea of primitiveness.

Estas mujeres no recibían un tratamiento de igualdad plena, pero se entiende que gozaban de bastante libertad si las comparamos con otras mujeres de otros pueblos contemporáneos y si nos basamos en los textos célticos históricos (MacCoy, 2003: 4; MacLeod, 2012: 185; Freeman, 2002: 53). Entre ellos, figura *The Welsh Laws of King Hywel Dda* (*Hywel the Good*), que es una compilación de antiguas leyes que caracterizan el período de transición narrado en el corpus. Desde el punto de vista de Sanz Mingo (2012: 76-77):

According to these laws, women had the right to inherit, they could take control of property and they could also claim equality on the goods shared with their husbands in marriage. However, their legal status is always defined in reference to their male relatives.

Así, sus esposos, influidos por el modo de vida romano en una sociedad cada vez más patriarcal y con el apoyo de la ley, tenían poder sobre las vidas de ellas y sobre su prole (James, 2005: 69; Beteta Martín, 2009a: 200-201; Freeman, 2002: 58). Al analizar la infancia en aquella época y el poder del *pater familias* (cf. p. 49) sobre niños y niñas, Ariès & Duby (1999: 23) ratifican que: “os recém-nascidos só vêm ao mundo, ou melhor, só são recebidos na sociedade em virtude de uma decisão do chefe de família”.

En alusión a este comportamiento, en el corpus, una grata Igraine reflexiona acerca de Gorlois y de su generosidad al permitirle criar a la niña, su primogénita Morgana, en un momento tan crucial para los bebés como lo son sus primeros meses de vida:

(74) Pero, aun cuando ansiaba un hijo, Gorlois había sido indulgente, permitiéndole que tuviese a Morgana en su cama y continuase amamantándola, incluso apartándose de ella para yacer por la noche con su sirvienta de cámara, Ettarr, a fin de evitar que volviese a quedar encinta con la consiguiente pérdida de la leche (Bradley, 1998a: 25-26).

(75) [...] estos romanos consideraban un derecho divino el poder de vida y muerte sobre sus hijos. Había muchos, cristianos o no, que habrían exigido que una niña no fuese amamantada, para que sus esposas quedaran libres para darles un hijo (Bradley, 1998a: 27).

A los celtas les gustaba la idea de vivir bajo las leyes y lo peor que le podía suceder a una persona era ser desterrada de su protección porque, aunque siguiera viviendo de la caridad ajena, nunca se la volvería a considerar parte de la tribu. En Irlanda, por ejemplo, se denominaba *deorad* a una persona con estas características (McCoy, 2001: 28).

La mujer irlandesa se permitía ser cortejada y conquistada. No tenía por qué casarse si no le apetecía y las madres solteras no eran rechazadas socialmente ni a sus hijos se les declaraba ilegítimos (MacCoy, 2003: 5). Si a los novios se les ocurría poner la convivencia a prueba, se acostumbraba a probarla⁶⁵ durante un año y un día, lo cual, como comentamos en la página 58, era un intervalo considerado sagrado y mágico para estos pueblos. Si tras este período no les interesaba seguir con la relación, el matrimonio quedaba anulado.

Aunque la mujer fuera libre para decidir casarse con quien quisiese, existían también los matrimonios basados en intereses y dotes. Esta realidad se ve atestiguada en este

⁶⁵El ritual conocido como *handfasting* entre los neopaganos, especialmente los wiccanos, proviene de esta antigua costumbre de probar la convivencia de la pareja durante un año y un día (MacCoy, 2003: 5).

fragmento tomado del corpus, donde Morgana habla de Ginebra como el objeto con el que su padre negocia con Lancelot para casarla con Arturo a cambio de una buena dote:

- (76) La utilizaba como los hombres siempre habían hecho con sus hijas desde la llegada de los romanos, peones que debían desposarse con este o con aquel otro hombre según el deseo de sus padres, propiedades como los caballos o las cabras (Bradley, 1998a: 123).

Arturo menciona esta dote a su madre cuando la va a visitar con Patricius⁶⁶ al convento de Cornualles, donde ella se había encerrado con el fin de buscar consuelo tras la muerte de Uther. Arturo iba a ser nombrado Rey y necesitaba una esposa. La hija del rey Leodegranz, la bella Ginebra, parecía ser una buena candidata al puesto de Reina Suprema de Britania:

- (77) –El rey Leodegranz me ha ofrecido la mano de su hija en matrimonio, siempre se me olvida su nombre, a cambio de una buena dote: cien de sus mejores soldados, todos armados y montados en los famosos caballos del Rey (Bradley, 1998b: 42).

En Irlanda, cuando un hombre quería casarse, debía pagar una dote, el *coibche*⁶⁷, que sustituyó el *tinscra*. No obstante, en la novela no se menciona ninguna otra clase de dotes y pagos excepto la ya mencionada en el ejemplo n.º 77 y la Tabla Redonda (cf. ejemplo n.º 276). Curiosamente, contrariando lo que supone el *coibche*, Arturo no paga ninguna dote a Ginebra ni a su representante legal (el rey Leodegranz), sino lo contrario: es él quien recibe los obsequios de su futuro suegro, lo que demuestra y comprueba los cambios sociales que ya estaban ocurriendo en aquella época en las Islas en lo concerniente a las antiguas tradiciones paganas, que se veían suprimidas paulatinamente por el patriarcado y sus costumbres.

⁶⁶Patricius aquí alude a San Patricio, el Patrono de Irlanda, que en *Las nieblas de Avalon* encarna a un misionero austero y puritano, un perseguidor inflexible e inclemente de los antiguos paganos que habitaban las Islas Británicas hacia el siglo VI, aunque San Patricio había muerto un siglo antes, alrededor del año 461. Interpretamos esta incongruencia temporal como otra licencia poética por parte de Marion Zimmer Bradley. Aparte de esta anacronía, en el corpus, Patricius se va a vivir a Glastonbury después de haber vivido en Irlanda y de haber extinguido el paganismo que existía allí (cf. ejemplo n.º 157).

⁶⁷http://143.239.128.67/celt/women_law.pdf (Última consulta: 04-03-2015).

Normalmente, el hombre era el proveedor de su familia, pero no siempre el encargado de su matrimonio. Si ambos tenían el mismo nivel económico antes de la boda, tenían la igualdad entre ellos garantizada. La riqueza iba unida a la autoridad, así que si la esposa era más rica que su consorte, era aceptada como cabeza de familia sin rencor por parte del hombre. Este recibía entonces la denominación de *fer fognama*, o sea, de “hombre de servicio”, o de *fer for ban thincur*, que significa “hombre bajo el poder de una mujer” (Markale, 2001: 50). En lo referente a la herencia de la tierra, tanto por parte de la madre como por parte del padre, el hijo varón era siempre el más beneficiado.

El divorcio era común entre los celtas, lo cual tampoco era distinto en las Islas, según MacCoy (2003: 5), ya que el matrimonio no poseía un carácter sagrado ni necesitaba una gran ceremonia para su realización. Se permitía el divorcio si el hombre resultaba ser demasiado violento u obeso, si tenía mal aliento, si era mentiroso, homosexual o infértil (Laing, 2006: 19; MacCoy, 2003: 5; Heinz, 1999: 249). Con relación a este último aspecto, si una mujer no lograba quedar embarazada de su compañero, podía dejarlo provisionalmente y buscarse otro con la clara intención de crear descendencia; el que naciera de esta clase de unión no sufría ningún prejuicio por parte del esposo de su madre, de acuerdo con MacCoy (2003: 5). El matrimonio pagano, libre y sin las ataduras del matrimonio cristiano, se muestra en el corpus a través de las palabras de Morgana:

(78) El proceder en las fiestas tribales era más honesto, el hombre y la mujer se unían con las mareas lunares y solares en la sangre, tal era el designio de la Diosa; y únicamente si querían, más tarde, compartir un hogar y criar hijos el matrimonio se hacía indispensable (Bradley, 1998b: 157).

Por lo que vemos, el matrimonio pagano representaba un acto que se basaba preferentemente en la libertad de los esposos, un contrato sometido a cláusulas que, de no cumplirse, implicarían el fin del mismo (McCoy, 2001: 28). En caso de divorcio, si la mujer era quien lo solicitaba por insatisfacción con su pareja, se quedaba con su porción de los

regalos de boda y otra cantidad más por posibles daños (McCoy, 2003: 5; Laing, 2006: 19). Ahora bien, la esposa permanecía siempre como la dueña exclusiva de sus propiedades y los bienes en común no podían ser vendidos, donados ni cedidos sin su consentimiento.

Aparte del divorcio, había otra ley que protegía a la mujer y que estaba relacionada directamente con el adulterio por parte del esposo que no hubiera sido consentido por ella (MacCoy, 2003: 7). Esta regla aparece en las leyes galesas de *Hywel Dda*, que fue un Rey del siglo IX que compendia leyes antiguas, y en la obra *The Legal Triads of Medieval Wales*, de Sara Elin Roberts (2011: 145): “three thrusts for which reparation is not made: [...] The second is a thrust of a married woman at her [husband’s] concubine with her two hands when they meet; although she may die, compensation is not paid”. Cuando el adulterio, tal como lo concebimos bajo la óptica cristiana, estaba aceptado por ambos cónyuges, se admitían la poligamia (con la institución legal del concubinato) y la poliandria (Markale, 2001: 48). En otras palabras:

A monogamia relativizava-se. Para os homens, existia a lei do concubinato. Quanto à mulher, existia *l’amitié des cuisses*, a “amizade das coxas”. Esta outorgava à mulher o direito de ter o amante que desejasse, ou seja, a liberdade de “dispor do seu corpo e oferecê-lo aos homens que ela escolhesse” (Barros ápod Gonçalves, 2012: 111). [...] Aventa-se que *l’amitié des cuisses* apareceria nas adaptações da tradição literária arturiana, principalmente no que tange à rainha Guinevere, às suas relações extraconjugais e, principalmente, à passividade de Artur [...]: a pena do rei foi a queda de Camelote (Gonçalves, 2012: 111-112).

En estos términos, hombres y mujeres tenían los mismos derechos. En *Las nieblas de Avalon*, el matrimonio real entre Morgause y Lot representa bien esta pareja sexualmente liberada, con sus múltiples, públicos y mutuamente consentidos casos extraconyugales. Morgana comenta acerca de Lot, refiriéndose a Morgause:

(79) Tomaba consejo de ella en todas las cosas y respetaba su ingenio, mas, cuando le hubo dado cuatro hijos, retornó a sus naturales preferencias para el lecho: mujeres bonitas, con poco juicio. [...] Lot nunca se interpuso

entre ella y sus amantes, del mismo modo que Morgause no lo hacía entre él y sus mujeres (Bradley, 1998c: 22-23).

En otro momento, y en otro contexto, Morgause le comenta a su sobrina Morgana:

(80) –[...] te confieso que he sido muy cuidadosa de no quedarme embarazada de nadie que no fuese Lot, lo que no significa que haya dormido sola todo el tiempo en que él estaba fuera, ocupado en sus batallas (Bradley, 1998a: 294).

Un tiempo después, tras la muerte de Lot, el comportamiento “impúdico y pecaminoso” de Morgause con su amante, un jovencito llamado Lochlan⁶⁸, es así juzgado por la profundamente cristiana y sexualmente reprimida Ginebra:

(81) Morgause ya no lo llevaba en secreto; ahora que había pasado la fertilidad, sus aventuras eran tan escandalosas como las del mujeriego de Lot (Bradley, 1998b: 172).

Aunque el hombre tuviera concubinas con el debido consentimiento de su esposa, esta mantenía sus derechos, era la única a quien se consideraba “esposa” y era la que tenía el poder de mando sobre todas las concubinas de su marido. Si su consorte la perjudicaba, ella tenía la posibilidad de optar por el divorcio. A las concubinas se las podía comprar también -la “esposa por contrato”, la *ben urnadna*- bajo contrato de un año, que se podía renovar al cabo de doce meses. Al concluir este período, la concubina podría pasar a pertenecer al hombre que la había adquirido y él tendría el derecho de revenderla si así lo desease (Markale, 2001: 48-49).

Con el creciente establecimiento del patriarcado en las culturas que anteriormente habían resguardado a las mujeres, estas “concesiones” de índole sexual fueron siendo cada vez menos toleradas hasta que se fue consolidando la idea de la infidelidad conyugal como

⁶⁸Lochlan será sustituido por Lamorak, hijo del rey Pellinore; es hermano de Elaine y uno de los Caballeros de Arturo. Lamorak tiene veinticinco años y Morgause cuarenta y cinco cuando comienzan su larga relación que termina con la muerte de él, cuando junto con casi todos los Caballeros de la Tabla Redonda se propone a buscar y recuperar el Grial, al final de la trama.

una prerrogativa exclusivamente masculina. La mujer infiel a su esposo pasó a ser observada, controlada, condenada y castigada en las sociedades ancladas en la filosofía judeocristiana, al paso que la infidelidad masculina pasó a ser considerada como un hecho aceptable y entendido como natural, una característica del carácter del hombre, justificado en la Biblia. Algunas muestras⁶⁹ de dicho maltrato del hombre hacia la mujer figuran en los tres ejemplos siguientes (dos del Antiguo Testamento y uno del Nuevo Testamento), que demuestran que, independientemente de los cambios advenidos con la llegada del Mesías (lo que planteó un antes y un después en la Historia del cristianismo), a la mujer se la siguió cohibiendo:

Dijo asimismo a la mujer: “multiplicaré tus trabajos y miserias en tus preñeces; con dolor parirás los hijos, y estarás bajo la potestad o mando de tu marido, y él te dominará” (Génesis, 3: 16).

[...] y vieres entre los cautivos una mujer hermosa, y enamorado de ella, desees tenerla por mujer, la introducirás; y se raerá el cabello, y cortarás las uñas; y dejará el vestido con que fue hecha prisionera, y quedándose de asiento en tu casa, llorará un mes a su padre, y a su madre, después de esto, te juntarás con ella, y tú serás su marido, y ella será mujer tuya (Deuteronomio, 21: 10-14).

Pero quiero que sepáis que Cristo es cabeza de todo varón, y el varón es cabeza de la mujer... Porque el varón no debe cubrirse la cabeza, porque él es imagen y gloria de Dios; pero la mujer es gloria del varón. Porque el varón no procede de la mujer, sino la mujer del varón, y tampoco el varón fue creado por causa de la mujer, sino la mujer por causa del varón (1 Corintios, 11: 3, 7-9).

Según los preceptos judeocristianos, el hijo tiene que suceder al padre y tiene que ser, por lo tanto, hijo del padre y no de la madre. Contrariamente a esto, hay un ejemplo en el corpus donde Arturo hace recordar a Ginebra su linaje real, que está directamente relacionado con su madre, cuyas raíces son paganas:

⁶⁹<http://www.taringa.net/posts/humor/11029280/Frases-Machistas-en-la-Biblia.html> (Última Consulta: 18-07-2014).

(82) –Debes recordar, señora mía -dijo Arturo- que yo provengo del linaje real de Avalon. Soy Rey no solo como hijo de Uther Pendragón, sino por serlo de Igraine, que era hija de la antigua Señora del Lago (Bradley, 1998c: 250).

Con todo, y a pesar de esta necesidad de Arturo de proteger los intereses de la antigua religión, el cuarto mandamiento cristiano, en el Libro del Éxodo (20: 12), expone: “¹² Honra a tu padre y a tu madre. Entonces tendrás una vida larga y plena en la tierra que el SEÑOR tu Dios te da⁷⁰”, lo cual legitima el poder de la figura paterna, el *pater familias*, en detrimento de la figura materna (Netto, 2004: 15-16). Por lo general, con el asentamiento del patriarcado y el posterior establecimiento del cristianismo, que preponderaría sobre los antiguos paganos, la mujer pasó a una condición incluso inferior dentro de la familia. Además, sus hijos varones menores sufrían perjuicios en el momento de la sucesión, ya que solamente se le permitía al primogénito heredar los mejores bienes de su padre (Bergamo, 2009: 69).

Así, la autonomía de las mujeres se fue diluyendo por efecto de lo que Foucault denomina “la microfísica del poder”, la dominación invisible que se instaló inconcientemente sobre la conciencia para conseguir “cuerpos dóciles”, objetos transmisores de un sistema cultural pretendidamente natural (Foucault ápod Beteta Martín, 2009a: 199-200).

En lo tocante a la leyenda artúrica, a medio camino entre el “matriarcado” y el patriarcado, Mordred era considerado el verdadero heredero al trono de Arturo porque era el sobrino del Rey y el hijo primogénito de su única hermanastra, una costumbre que ya habíamos mencionado en la página 39 y que está registrada en el corpus en una conversación entre Morgana y sus primos Gareth⁷¹ y Gawaine:

⁷⁰<http://www.biblegateway.com/passage/?search=Exodus+20&version=NTV> (Última Consulta: 12-03-2014).

⁷¹Hijo pequeño de Morgause y Lot. Idolatraba a su primo Lancelot desde niño. Ya nombrado Caballero de Arturo por su ídolo, su gran desgracia fue morir a manos de Lancelot en el momento en que sorprende a este y a Ginebra en flagrante adulterio. Al intentar escapar de la habitación, Lancelot lo mata sin darse cuenta, al no ver a quién hería en aquel instante. Sin embargo, la sangre en la espada luego le hace pensar que a quien había herido

(83) –En la Antigüedad, el hijo de la hermana era el heredero natural, cuando el poder se transmitía por la sangre de la mujer (Bradley, 1998c: 271).

Con la intención de imponer la ley patriarcal del hijo primogénito en lo referente a la herencia y con el fin de destruir los resquicios de la influencia femenina pagana en este sentido, la Iglesia manipuló la leyenda artúrica también en este punto al afirmar que Mordred era simplemente el resultado sacrílego del pecado cometido entre dos hermanastros. Este hecho está presente en el Ciclo de la Vulgata (s. XIII), que es donde aparece por primera vez que Mordred es el hijo ilegítimo e incestuoso de Arturo.

Hemos analizado a la mujer celta en las Islas Británicas en el momento en el que se centra el argumento de *Las nieblas de Avalon*, concretamente lo que refiere a las leyes, que conciernen más a Irlanda que a Britania por los motivos que hemos expuesto antes, y su relación con el elemento femenino. Una vez hecho esto, pasamos al análisis de los roles sociales femeninos más patentes en la bibliografía, los cuales podemos comprobar en la novela de Bradley.

2.2. Los roles sociales femeninos más comunes

Por lo general, sobre los siglos V y VI, las britanas y las irlandesas desempeñaban roles sociales muy distintos de los asumidos por otras contemporáneas suyas. Bergamo (2009: 69) defiende que la libertad de aquellas mujeres en cuanto a sus funciones dentro de las comunidades era relativa y que sus tutores legales eran siempre una representación del elemento masculino (cf. p. 78), es decir, eran siempre el padre, hermano, cónyuge u otro hombre que se hacía cargo de ellas. Tras la conquista romana, y tomando como ejemplo cómo se comportaban las romanas, obedientes y

tenía que ser alguien muy querido como para que la espada quedara impregnada, manchando simbólicamente el arma homicida.

sumisas, a las mujeres de las Islas se las destinó a un progresivo confinamiento en el hogar, donde esperaban a que sus hombres volvieran de las guerras y de las cacerías. Morgana lo expone de esta manera:

(84) No podía hacer nada, salvo esperar. Era el sino de la mujer: sentarse en el hogar, fuese castillo o cabaña; así había sido desde la llegada de los romanos (Bradley, 1998a: 151).

Al estar recluidas, se les atribuían las tareas domésticas fundamentales para el mantenimiento de la familia, como explica Higham (2007: 80): “spinning and weaving are believed to have developed as women’s crafts because they were compatible with child rearing; they were interruptible tasks, like food preparation and other domestic chores”. Así, desempeñaban sobre todo los roles sociales de esposa y madre. Las niñas aprendían a hilar a una edad muy temprana y se las estimulaba a sobresalir en esta y en otras manualidades que les enseñaban sus progenitoras, parientas más cercanas o doncellas de compañía. En la novela se comprueba que Morgana tenía esta habilidad desde que era una niña pequeña en Tintagel. Mientras su padre estaba fuera, entre cacerías y batallas, ella se dedicaba a hilar y tejer con su madre y su tía Morgause:

(85) Igraine se sentó junto a su telar y le pidió a su hija que le trajera el hilo y se sentara a su lado. La niña accedió y la madre, moviendo el telar, paró enseguida para contemplarla. Tenía las manos hábiles y precisas; el hilo que usaba era tosco, pero Morgana manejaba el telar con habilidad, como si fuera un juguete, moviendo el hilo entre sus dedos pequeños. Si sus manos fueran más grandes lo haría tan bien como Morgause (Bradley, 1998a: 111).

Con anterioridad a la llegada del elemento latino a las Islas, se les permitía a las mujeres desempeñar cargos militares y públicos de máxima autoridad (MacCoy, 2003: 34; Nelson, 2004: 113). Las sagas celtas y los historiadores clásicos las han mostrado siempre como cazadoras, educadoras, instructoras de armas, magas, profetisas, reinas y guerreras en muchas leyendas y mitos (James, 2005: 72). En el corpus que hemos elegido no se mencionan cargos militares y

públicos que no sean el de Reina, quien en algunos momentos sustituye a su consorte al frente del trono, como les pasó a Boudicca, Cartimandua y Maeve (MacCoy, 2003: 2). Con todo, solamente uno entre todos los personajes femeninos destaca en este sentido: Morgause. Cuando los dos todavía no estaban casados sino prometidos, Arturo le propone a Ginebra que gobiernen Britania juntos, pero ella rechaza la idea por considerar que una mujer nunca debía ocupar un puesto similar al de un hombre y mucho menos actuar en asuntos de estado:

(86) –Mi tío político Lot, rey de Orkney, está casado con la hermana de mi madre, Morgause, y ha afirmado que su mujer gobernaba tan bien como él cuando está ausente en la guerra o en el consejo. Quiero daros este honor, señora, y permitiros reinar a mi lado.

El pánico tornó a apretarle la garganta como un nudo. ¿Cómo podría esperar tal cosa? ¿Cómo podría una mujer gobernar? ¿Qué le importaban los bárbaros salvajes de las tribus del norte o sus bárbaras mujeres? Le contestó con una voz débil:

–Yo jamás pude aspirar a tanto, mi señor (Bradley, 1998b: 4).

Uno de los roles sociales fundamentales desempeñados por las celtas britanas e irlandesas del siglo VI era el de educadoras de niños y jóvenes (Muraro & Boff, 2004: 44). En *Las nieblas de Avalon*, Viviane cumple este papel cuando se ocupa de enseñarle a Morgana el arte de la magia de Avalon, quien a su vez se lo transmite a su pupila Nimue. Ginebra, por su parte, se encarga personalmente de acoger a sus doncellas y prepararlas para un buen matrimonio cuando les llegue el momento de contraer nupcias. De ahí concluimos que paganas y cristianas se volcaban igualmente en preparar a las generaciones más jóvenes para ejercer los roles sociales que se relacionaban con sus posiciones en el estrato social al que pertenecían.

Julio César escribió sobre las sacerdotisas, mujeres de vida limitada, reglada, estricta y consagrada a lo divino, que eran videntes y profetisas implicadas en los trabajos de alta magia (McCoy, 2001: 35). Ejercían también de iniciadoras sexuales sagradas ya que se creía que personificaban a la Diosa Madre céltica en el momento de la cópula (MacCoy, 2003: 39).

Como iniciadoras sexuales, estas mujeres dedicadas a lo etéreo, bendecían a los reyes y les otorgaban el poder y el derecho de gobernar. Eso es lo que le sucede a Morgana cuando, poseída por la Diosa, consuma el Gran Matrimonio con Arturo y después con Accolon⁷². En lo que se refiere a este último, así define Morgana el momento en que le consagra su consorte, para que junto con ella retome la misión que Kevin y Viviane habían dejado incompleta:

(87) *Incluso mientras yacíamos bajo las estrellas en el solsticio de verano, sabía que cuando lo estábamos haciendo no era tanto un acto de amor como un acto mágico de apasionado poder* (Bradley, 1998c: 227).

Como mencionamos en el anterior subapartado, la libertad sexual era fundamental para las celtas de origen más puro (en lo que al corpus se refiere, las aprendizas y sacerdotisas de Avalon), que prescindían de opiniones ajenas sobre ellas. Eso es acerca de lo que reflexiona Niniane tras haber discutido seriamente con Kevin:

(88) *¡No he hecho votos como las monjas cristianas! ¡Si decido llevar a un hombre a mi lecho, es asunto mío... aun cuando ese hombre debiera ser mi discípulo y fuese solo un niño cuando aquí llegó!* (Bradley, 1998c: 182).

Debido a su educación en la Isla Sagrada, Morgana, al igual que Niniane, entiende que ella es la única dueña de su cuerpo y que solamente a ella le compete hacer lo que le apetezca con él. Morgana, hija de la antigua religión y servidora de la Diosa Madre, virgen⁷³ *per se*, no le permite a ningún hombre el control ni de su vida ni de su sexualidad, de ahí que los límites sexuales impuestos por la nueva religión no la afecten en absoluto. Kevin el Bardo, quien también pertenece al mundo mítico y místico de Avalon, se encuentra en un momento de la

⁷²Segundo hijo del rey Uriens; traiciona a su padre al tener a Morgana, su madrastra, como amante. Es muy atractivo y Morgana se deja llevar por sus palabras impregnadas de seducción: se permite ser amada por un hombre que la desea, un hombre joven, viril y que podría haberse convertido en *dux bellorum* si hubiera tenido éxito en su plan de robar las armas mágicas de Arturo para reinar en su lugar. Por desgracia, en la cruda pelea con él, Arturo se percata de que lo han engañado, logra recuperar su espada y mata al joven amante de su hermanastra.

⁷³Este concepto va a ser analizado más adelante, en el subapartado 4.4.2.1.

trama con una Morgana perdida, sucia y andrajosa. La muchacha acababa de salir del País de las Hadas, donde había estado atrapada durante un tiempo indeterminado que correspondía a cinco años del mundo real, y está disgustada por lo que van a pensar de ella los cortesanos, pero Kevin la corrige:

(89) –[...] A nadie le importa dónde has estado. Tú eres una sacerdotisa y tu conciencia no puede ser controlada por ningún hombre vivo, ni siquiera por los obispos cristianos o por el mismo Taliesin (Bradley, 1998b: 229).

Otro momento en el cual se trata esta libertad sexual tiene lugar en un diálogo, cuando Viviane vuelve a ver a su sobrina tras muchos años sin contacto con ella. La Señora del Lago estaba en la corte de Arturo para la fiesta de Pentecostés, donde se había planteado exigirle más fidelidad con Avalon y la antigua religión, sin saber que iba a ser asesinada inmediatamente antes de lograr realizar su plan. Morgana la ayuda a peinarse y a vestirse mientras las dos hablan del retorno de ambas a Avalon cuando se acabe la fiesta. Aunque anhela volver a su hogar, a Avalon, Morgana teme que su hermanastro no se lo permita. En este momento, Viviane la riñe:

(90) –Morgana, tú eres una sacerdotisa de Avalon y no necesitas del permiso de nadie, ni siquiera del Gran Rey para moverte y marcharte como te apetezca a ti (Bradley, 1998c: 56).

En *Las nieblas de Avalon* comprobamos que Uriens es un buen marido para Morgana aunque no la satisfaga sexualmente. Al principio, Morgana rechaza la idea de tener a Accolon como amante, pero luego se permite experimentar la sensación de entregarse a la pasión sin preocuparse de la idea de estar cometiendo un pecado. Quería amar a un hombre que también la amase y fuese capaz de despertar en ella algo que creía haber sepultado en lo más profundo de su alma: el deseo. Los siguientes ejemplos nos lo demuestran:

(91) *¡Soy una sacerdotisa, mi cuerpo me pertenece a mí y puedo darlo a la Diosa en su honor! ¡Lo que hice con Uriens ha sido pecaminoso, el*

sometimiento a la lujuria! Pero esto es santo y verdadero (Bradley, 1998c: 169).

- (92) *Cuántas veces me he dicho a mí misma que no me da vergüenza hacer lo que hago...* pero no quería que su nombre fuera involucrado en escándalos. Con todo, odiaba la necesidad de mantener sus intenciones en sigilo y ser discreta. [...] Se abandonó en los brazos de Accolon y dejó que él la llevara a la alcoba (Bradley, 1998d: 16-17).

El pecado sexual no estaba contemplado por estos pueblos paganos cuyas libertades con relación al sexo, a la práctica del concubinato, los actos homosexuales, el poco compromiso matrimonial y la gran importancia que atribuían a las mujeres constituían motivos de asombro para los cristianos (Markale, 2001: 52). Los paganos del corpus no consideraban la castidad una virtud, pero este comportamiento, que es voluntario, se menciona por lo menos tres veces en la obra que analizamos. En uno de estos momentos, Igraine discute con su hermana pequeña acerca del comportamiento liviano de esta, que en aquel entonces era una doncella de trece años que vivía bajo su techo en Tintagel. Igraine aconseja a la joven que sea más comedida ya que la realidad en la que vivían, fuera de Avalon, estaba cada vez más influida por el cristianismo y sus valores, muy distintos de los de ellas:

- (93) –En nuestro pueblo la doncellez no tiene gran importancia. Una mujer de probada fertilidad, con un hijo sano, es quizás más deseable, pero no ocurre así con los cristianos (Bradley, 1998a: 127).

A Gorlois no le gustaba estar vinculado al paganismo a través de su esposa y le molestaba albergar a una cuñada tan frívola y vulgar como Morgause. Se lo comenta a su mujer con inequívoca preocupación:

- (94) –Debemos casar a esta muchacha en cuanto podamos, Igraine. Es una criatura que mira lascivamente cualquier cosa con forma de hombre. ¿Te has fijado cómo posa la mirada no solo en mí, sino en los jóvenes soldados? No quiero que alguien así deshonre mi familia o ejerza influencia sobre mi hija (Bradley, 1998a: 54).

Más adelante en el argumento, Morgana dialoga con su prometido, el rey Uriens, y le dice que es una treintañera y que ya no es virgen; a lo cual se le añaden sus pensamientos:

(95) *No quería que me tomara bajo falsas apariencias y me lo reprochara después, sabía que los cristianos tenían en mucho la virginidad de la esposa* (Bradley, 1998c: 194).

En la novela no hay referencias a las cazadoras mencionadas por los autores clásicos e historiadores. En lo que respecta a su carácter bélico, ambos se refieren a las antiguas celtas de las Islas como guerreras casi tan robustas y valientes como sus hombres y que frecuentemente luchaban al lado de sus compañeros, e incluso mucho mejor que ellos. Además, como afirman Duby & Perrot (1990: 229) y MacCoy (2003: 42-43, 45), estas mujeres alimentaban a los guerreros, cuidaban a los heridos y, como sacerdotisas, pronunciaban conjuros contra sus enemigos. Tal como exponen Grimal et al. (1973: 30), si eran vencidos o si el campo de batalla era invadido, ellas no se rendían ante el enemigo y no dudaban en matar a sus propios hijos antes de cometer suicidio. Según MacCoy (2003: 35), a las mujeres no se les restringió el acceso al servicio en batalla hasta el año 697 C.E.⁷⁴, cuando se implantó una ley llamada *Cain Adamnain* de manos del obispo Arculf, que se convirtió más tarde en San Adamnain. En el corpus, Gorlois le comenta a Igraine la impresión que tiene de tales guerreras, que lo intimidan:

(96) [...] vociferantes espadachinas que combaten junto a sus hombres, medio desnudas en el campo de batalla (Bradley, 1998a: 54).

En otra ocasión, Igraine juzga a Ginebra, tras conocerla, inapropiada para ser la futura Reina Suprema debido al comportamiento infantil e inseguro que la joven presenta en varias ocasiones en el intervalo de un par de días. Así, Igraine compara instintivamente su aparente

⁷⁴Para la investigadora Edain MacCoy, wiccana, “C.E.” significa “Era Común” (*Common Era* en inglés) y sustituye a “d. C.”.

fragilidad y timidez con el comportamiento decidido y valiente de las antiguas guerreras celtas, de las cuales se enorgullece. Igraine reflexiona en silencio, ya que tiene a Ginebra delante, en el carruaje que las conducía hacia Caerleon:

(97) *Antes las tribus celtas seguían los consejos de las mujeres y muy al Norte existió una isla de guerreras que fabricaban armas y enseñaban a los jefes guerreros a usarlas...* (Bradley, 1998a: 151).

En *Las nieblas de Avalon*, Bradley no presenta a ninguno de sus personajes femeninos como guerreras y no encontramos ninguna referencia a este rol que no sea Boadicea, la forma latinizada de Boudicca, donde *budd* significa “victoria” en celta britano. Cuando Dion Casio describe a Boudicca, la descripción que hace de ella es la de una mujer fuerte, alta y de voz ronca, algo completamente inverosímil para los parámetros clásicos:

Era una mujer muy alta, con una apariencia de lo más imponente, una mirada feroz y una voz profunda. Una enorme mata de pelo rojizo le bajaba hasta las caderas, y un enorme anillo de oro le rodeaba el cuello. Vestía con una túnica de diversos colores, sobre la cual se ponía un manto que llevaba sujeto mediante un broche. En esto consistía su invariable atuendo (Dion Casio, 1845: 62).

Una de las mayores crisis internas a las que el Imperio Romano se enfrentó comenzó cuando Prasutagus, jefe de los icenios (un pueblo culto y rico), se alió con los romanos como un Rey independiente. Con ocasión de su muerte, según las costumbres, el tratado prescribió y el pueblo fue absorbido por la provincia. A fin de legar parte de su patrimonio a su familia, el Rey muerto había nombrado a su esposa Boudicca, a sus hijas y a Nerón como sucesores (James, 2005: 139). Los encargados de promover la provincialización de los icenios eran sumamente indisciplinados y violentos; de ahí que las princesas fueran violadas y la Reina azotada con ramas verdes. Eso suscitó la ira del pueblo al sur de Inglaterra, que junto con Boudicca, en una rebelión contra sus opresores, mató y quemó todo a su paso en una tentativa de echar de allí a los romanos. Poco después de la Batalla de Watling Street (60 d. C.), en la que los icenios

fueron derrotados por los romanos, la Reina se quitó la vida ingiriendo veneno, según afirma Freeman (2002: 58).

Boudicca tenía entonces aproximadamente la misma edad que tiene Morgana en el corpus cuando se rebela contra Arturo. Interpretamos esta casualidad como intencional por parte de Bradley, presuntamente con el fin de crear un vínculo entre el momento bélico de Morgana en la acción de la novela y la actuación alegórica de una de sus antepasadas más célebres. La leyenda de Boudicca se hizo muy popular dentro y fuera de las Islas. En la novela, Arturo le habla a Ginebra acerca de esta gran guerrera:

(98) –¿No has oído nunca hablar de la reina Boudicca? Cuando sus hijas fueron violadas por los hombres de las legiones y la Reina misma azotada por su rebeldía contra Roma, levantó un ejército y casi expulsó a todos los romanos de estas costas (Bradley, 1998c: 250).

Un momento de rebeldía protagonizado por Igraine nos demuestra su valor frente al hombre que le había sido impuesto como marido y a quien, posiblemente, jamás llegó a amar. Con ocasión del consejo para elegir al nuevo Rey Supremo que sustituiría a Ambrosius, Gorlois, celoso de las actitudes de Uther Pendragón hacia su bella y joven esposa, amenaza a Igraine con propinarle una paliza. Ella no se calla frente a esta actitud injusta y le contesta:

(99) –Atrévete a tocarme, Gorlois, y te demostraré que una hija de la Sagrada Isla no es esclava ni sierva de ningún hombre (Bradley, 1998a: 88).

Con su actitud altiva y decidida, Igraine comprueba que la sangre que corre por sus venas tiene la misma esencia beligerante que la de sus antepasadas.

A continuación, trazamos la importancia del elemento femenino en el contexto pagano-cristiano del escenario del corpus.

2.3. El elemento femenino en la transición del paganismo al cristianismo en las Islas Británicas del siglo VI

2.3.1. La mujer, el Mal y la importancia de la virginidad femenina

Bechtel (2001: 259), refiriéndose al cristianismo, sostiene que:

Ninguna otra religión ha ensalzado tanto el martirio ni ha representado a tantas mujeres quemadas, con los senos cortados, los pies en el fuego o despedazadas por los leones. Todas ellas, en las hogueras, en las torturas o en el circo romano, murieron sin hablar. [...] Mejor martirizadas y amordazadas que hablando de Dios o a Dios. Y mejor muertas que vivas. [...] Por eso la Iglesia no quiere correr riesgos. Aprecia a las mujeres en la medida en que no son demasiado sensibles, ni demasiado inteligentes, ni demasiado cultas, ni demasiado elocuentes, ni demasiado visibles.

A partir del Neolítico, la mujer será estimada o menospreciada en distintos momentos históricos dependiendo de los intereses involucrados de la sociedad. Así como la mujer, la serpiente es símbolo máximo de fertilidad y sabiduría en muchas cosmovisiones antiguas como la de los sumerios, egipcios y otros pueblos del Oriente Próximo; icono ancestral del ciclo de vida, muerte y renacimiento (Magaña Duarte, 2006: 20). Los cristianos pasaron de relacionarla con una de las principales epifanías de animales a relacionarla con el Diablo, y por ello al ofidio se lo ha asociado la imagen de Eva, la nueva Pandora, y luego María de Nazaret, la nueva Eva (Casanova & Larumbe, 2005: 29). La dicotomía Eva-María se puede ver en las palabras de Lemes (2013: 28): “a mulher encontrou sua natureza bipartida, sendo classificada como Eva (a origem de todo o mal, responsável pelo pecado original e, portanto, associada ao demônio), ou, no extremo oposto, como Maria (a virgem, mãe do Salvador)”. Esa misoginia temprana ha influido en el pensamiento occidental hasta el día de hoy (Baring & Cashford, 2005: 88, 90).

Dicho de otra manera, la mujer y la serpiente pasan a simbolizar la vida y el Mal: la primera tiene que ser vigilada y dominada por el varón; y la segunda, vencida y exterminada del mundo de lo sobrenatural. En cuanto a la serpiente, la evolución e involución de su imagen son muestras de las reelaboraciones patriarcales de los mitos femeninos. Su desapoderamiento como símbolo femenino se inicia en Occidente con la asociación entre el ofidio y la figura del Diablo, culminando con la iconografía barroca de la Virgen aplastándole la cabeza. Con este acto, María, la nueva Eva, simbólicamente aplasta también el legado “diabólico y pecaminoso” de la Eva edénica. Esta creciente desautorización se une al amplio y ya plenamente establecido discurso androcéntrico judeocristiano que deslegitima el valor de la mujer (Beteta Martín, 2009b: 169-170).

Esta estudiosa (ibídem: 180) afirma también que la serpiente era execrada igualmente por los griegos, precursores patriarcales del gran cambio de la condición femenina que germinaría en el seno del cristianismo incipiente. En algunos de los mitos griegos más emblemáticos, la presencia de la serpiente es siempre negativa e incluso se femeniza a los monstruos, como Hidra y Medusa. Yaveh, en el Antiguo Testamento, hace uso de las serpientes para castigar a Israel y, en un episodio impregnado por la idea del engaño, la vara de Aarón se convierte en una serpiente para confundir a los magos egipcios⁷⁵:

Después el Señor les dijo a Moisés y a Aarón: ⁹“El faraón les dirá: ‘Muéstrenme un milagro’. Cuando lo haga, dile a Aarón: ‘Toma tu vara y arrójala al suelo delante del faraón, y la vara se convertirá en una serpiente’” (Éxodo, 7: 8-9).

En conclusión, esta es la idea de la mujer que se ha creado y mantenido desde el tiempo de Aristóteles hasta muy recientemente, según Perrot (2009: 53):

⁷⁵<http://www.biblegateway.com/passage/?search=%C3%89xodo+7&version=NTV> (Última Consulta: 12-03-2014).

De Aristóteles a Freud, siempre se ha visto el sexo femenino como una falta, un defecto, un error de la naturaleza. Para Aristóteles, la mujer es un hombre fallido, un ser incompleto, una forma sin terminar. Freud hizo de “la envidia del pene”, el centro obsesivo de la sexualidad femenina. La mujer es un ser hueco, agujereado, marcado para la posesión, para la pasividad. Por su anatomía, pero también por su biología. Sus fluidos -el agua, la sangre (sangre impura), la leche- no tienen poder creador como el esperma, solo nutren. En la gestación, la mujer apenas provee un receptáculo, un recipiente del cual solo puede esperarse que sea tranquilo y cálido. El mecanismo de la ovulación no se descubrirá hasta el siglo XVIII, y recién a mediados del XIX se apreciará su importancia. La mujer es inferior en principio por su sexo, su genitalidad.

Para los teólogos y exegetas como Tomás de Aquino, la mujer no era considerada la creadora del niño sino solamente el vehículo pasivo que posibilitaba su nacimiento. Se creía que la concepción de una niña era un fracaso que se podía deber, por ejemplo, a condiciones meteorológicas desfavorables (Baring & Cashford, 2005: 587). La mujer no era un ser sucio, inferior, mentiroso, necio o libidinoso: era todo eso al mismo tiempo. En mayor o menor medida, lo que se esperaba de ella era que fuera una compañera fecunda, dedicada y obediente. Nada más. Para Bradley, Morgana es una compañera dedicada y fecunda, pero no se puede decir que sea obediente. En contrapartida, Ginebra es una compañera dedicada a Arturo y obediente, aunque infecunda. De todas maneras, las dos son imperfectas y están incompletas. Esta visión negativa acerca de la mujer surge en varios momentos de la narrativa como en el que sigue, en el que Viviane y Taliesin están reunidos con Igraine en su castillo, en Tintagel, para dar a conocer a Igraine su destino como futura madre del hombre que uniría los pueblos de Britania bajo la protección de la Diosa pagana y del Dios cristiano:

(100) –Creen -dijo Viviane, con su tono bajo-, que no hay Diosa porque el principio de la mujer, eso dicen, es el principio de todo el Mal; mediante la mujer, afirman, el Mal penetró en este mundo. Hay un relato judío acerca de una manzana y una serpiente (Bradley, 1998a: 32).

A partir del siglo III, tal como comenta Gómez-Acebo (2005: 204), se fue consolidando entre las autoridades eclesiásticas la convicción de que las mujeres no debían tener competencias en la revelación profética ni en la enseñanza. Para la Iglesia, su auténtica

realización como mujeres se cumplía en el ejercicio de una vida ascética, preservando su virginidad al máximo. Para escapar de los ardides sexuales femeninos que no correspondían a este prototipo, los cristianos se convencieron de la necesidad de reducir las a las categorías particulares de esposa, compañera, prostituta y concubina, aunque este sometimiento no puso fin al encanto que ellas ejercían sobre los hombres (Bechtel, 2001: 193).

Curiosamente, para estos primeros cristianos, *grosso modo*, el rol de madre no era considerado el papel ideal que la mujer debía cumplir. Esta percepción se fue construyendo a partir de la consideración que se le confirió a María de Nazaret siglos después (Carroll, 1992: 20). De acuerdo con Bechtel (2001: 24), se creía que la mujer se hacía madre “a falta de no poder ser algo mejor, a falta de no poder ser virgen, religiosa o Santa”. Incluso las Santas que habían estado casadas y habían sido madres antes de entrar en la vida religiosa, como Catalina de Siena o Brígida de Suecia, fueron canonizadas no porque hubieran sido buenas esposas o buenas madres, sino “a pesar” de ello.

En cambio, la mujer virgen era reverenciada porque seguía los pasos de Jesús, que nunca se casó. Según Bechtel (2001: 8-14), la Iglesia hizo uso de un artificio bastante interesante y paradójico al “dar a las mujeres como modelo a la madre de Dios y, a la vez, proporcionarles una virgen como objeto de adoración. Para colmo, se decía que eran ‘dichosas las estériles’, vírgenes que desprendían un ‘aroma exquisito’”. La apología de la virginidad se extendió hacia bien entrado el siglo XIII, cuando las novelas de caballería estaban ya en pleno apogeo y mostraban que las atenciones del caballero se volvían hacia la mujer deseada aunque inalcanzable; casta, sí, pero, ¿hasta qué punto?

En lo que a María de Nazaret se refiere, como expone Bechtel (2001: 17-18), solamente los dos evangelistas tardíos, Mateo y Lucas, aluden a su posible virginidad aunque sin atribuirle ninguna divinidad, y es a partir de este momento cuando se insistió en que se

trataba de una virginidad milagrosa. En la Biblia hay versículos que nos lo demuestran: Mt 1, 18-25 y Lc. 1, 26-38⁷⁶. Los Doctores de la Iglesia, sus defensores, teólogos, exegetas y sacerdotes se encargaron de difundir esta característica peculiar hasta lo inverosímil. Entre los documentos que lo prueban está el Protoevangelio de Santiago (siglo II), y entre los autores que lo muestran: Clemente de Alejandría (160-211/216), Gregorio Magno (540-604) e Hincmar de Reims (806-882).

En cuanto a su culto, Carroll (1992: 42) explica que:

Having established that the Mary cult could not have derived from the official traditions preserved in the New Testament, and that it did not make its appearance in the Church until at least the fifth century A.D., Ashe [Frazer] concludes that there must have existed an independent Marian Church, that is, a widespread and organized group that venerated Mary, that existed side by side with the official Church during the first four centuries of the Christian era and that was assimilated by the official Church sometime during the fifth to sixth centuries.

Teniendo esto en cuenta, ¿hasta qué punto la Virgen María, la Diosa Madre cristiana, sustituyó a la Diosa Madre céltica y a todas las otras Diosas Madre paganas anteriores a ella? Eso es lo que se va a analizar a continuación.

⁷⁶<http://www.biblegateway.com/passage/?search=Mt+1%2C+18-25+&version=NTV> (Última Consulta: 12-03-2014). <http://www.biblegateway.com/passage/?search=Lc.+1%2C+26-38&version=NTV> (Última Consulta: 12-03-2014).

2.3.2. María: el retorno de la Diosa

La devoción mariana surgió tardíamente. Bechtel (2001: 9) y Carroll (1992: 4) aseguran que María es poco mencionada en los evangelios y en las cuatro ocasiones en que los evangelistas le ceden la palabra, ella no nos sorprende. Es más, María no aparece en muchos episodios importantes de la vida de Jesús y Él jamás le pide nada ni le encarga ninguna misión, en una clara distinción con sus Apóstoles. En consonancia con lo anteriormente expuesto, Baring & Cashford (2005: 620, 623) afirman que:

María es la diosa madre no reconocida de la tradición cristiana. [...] María raramente aparece en los Evangelios. Cuando lo hace, su papel es de subordinación total para con su hijo. Un panteón de imágenes la revistió, sin embargo, durante los 500 años que siguieron a su “muerte”, de forma que llegó a asumir la presencia e importancia de todas las diosas que la antecedieron: Cibeles, Afrodita, Deméter, Astarté, Isis, Hathor, Inanna e Istar. Como ellas, es virgen y madre; como muchas de ellas, da a luz una criatura medio humana, medio divina, que muere para luego renacer. [...] María asumió el papel de Isis, Cibeles, y Diana en menos de un siglo. Los cultos a estas deidades, las últimas en desaparecer, se habían ido apagando con el declive del Imperio Romano y eran, en todo caso, reprimidos con frecuencia, cerrándose sus templos y expulsándose a sus sacerdotes.

Para Baring & Cashford (ibídem: 640-642) y Carroll (1992: 7), con respecto a la veneración a María, algunas características místicas se le fueron añadiendo conforme crecía su culto, sobre todo adoptando elementos del mundo pagano. De esta manera, María se convierte en una Diosa de la luna cuyas imágenes, como la de Inanna e Isis antes que ella, son las de la luna creciente y la estrella. La representación de María con doce estrellas alrededor de la cabeza es igual a la de Innana-Istar que, como Diosa de la luna, llevaba por corona las doce constelaciones. La iconografía que la relaciona con la luna, el sol y las estrellas se fundamenta en un ejemplo tomado del Libro del Apocalipsis de San Juan: “Entonces fui testigo de un suceso de gran importancia en el cielo. Vi a una mujer vestida del sol, con la

luna debajo de los pies y una corona de doce estrellas sobre la cabeza” (Ap. 12: 1)⁷⁷. Esta representación no se corresponde con la imagen modesta de María a lo largo de los Evangelios y se revela como un claro intento de elevarla al nivel de la Diosa Madre que los paganos seguían adorando.

Según Baring & Cashford (2005: 638, 640-641, 644, 661), su manto tiene el mismo color que los mantos de Isis y de Deméter y que el collar de lapislázuli de Istar. El lamento por su hijo sacrificado se asemeja a otros lamentos, emitidos por diosas anteriores a causa del fallecimiento de sus seres queridos muertos en sacrificio: el de Innana por Dumuzi, el de Istar por Tamuz, el de Isis por Osiris, el de Afrodita por Adonis, el de Deméter por Perséfone y el de Cibeles por Atis. A la larga, María se convertiría en la Señora de las aguas, guardiana del rítmico movimiento del útero, Diosa de la fertilidad y Diosa de los partos como lo habían sido Artemis y Afrodita. En el lento y largo proceso en el que se borraron las huellas dejadas por el paganismo, las figuras alegóricas de animales mitológicos como el dragón se mezclaron y metamorfosearon en una sola figura antagónica. De esta manera, María pasó a representarse en términos más masculinos, guerreando contra el dragón que antaño fue ella misma. En *Las nieblas de Avalon*, el dragón y su importancia mística y mítica están representados así, según Igraine:

(101) –El dragón equivale a la serpiente -aclaró Igraine-. Un símbolo de sabiduría, un símbolo druida (Bradley, 1998a: 107).

Baring & Cashford (2005: 649, 651-652, 730) aseguran que a partir del primer siglo de la Era Cristiana se produce una inversión gradual en la iconografía. Pasado algún tiempo, en el siglo V, surgen imágenes de María que se parecen más a la reencarnación de la Diosa debido a la asociación de estas imágenes al trigo, a la cebada y a la viña; se la relaciona, de esta forma, a la fertilidad de la tierra. A través de Cibeles, Deméter, Afrodita e Innana, se la

⁷⁷<http://www.biblegateway.com/passage/?search=Ap+12%2C+1&version=NTV> (Última Consulta: 12-03-2014).

vincula también a la Diosa Madre neolítica, la donadora de vida. Las remotas fiestas dedicadas a diosas antiguas también pasan a celebrarse bajo otros nombres y a dedicarse a otras deidades, a los antiguos espíritus de la tierra se los comienza a llamar demonios, se reemplaza a la Diosa del grano por figuras de Santas (con la excepción de Santa Brígida) y, ya en el siglo XII, a María se la considera como la responsable del mantenimiento y de la nutrición de la humanidad. Paulatinamente, el culto mariano se va apropiando de todo lo que antaño era consagrado a la Diosa Madre de los celtas y a otras diosas igualmente importantes para otros pueblos antiguos.

Tal como Bechtel (2001: 654, 18-19) expone, la primavera siempre había contado con una diosa propia. Por poner algunos ejemplos: Perséfone volvía junto a su madre Deméter, Afrodita retornaba de su baño invernal en las aguas profundas, Isis traía a Horus al mundo o Istar saludaba el renacer de Tamuz. Mayo, cuarenta días después del equinoccio de primavera, se convirtió en el mes oficial de María de forma tardía, alrededor del siglo XVIII; pero entre los siglos XII y XX, Roma se volcó en perfeccionar los atributos marianos y en reforzar sus virtudes, especialmente en lo que respecta a su pureza y virginidad, alejándola de la imperfección de las mortales que la veneraban. Sorprendentemente, este fue el mismo lapso de tiempo en el que se mantuvo a Morgana en el ostracismo literario (pese a su presencia en *Le Morte d'Arthur* de Malory, en el siglo XV), tema que vamos a analizar en el cuarto capítulo de esta tesis doctoral. En cualquier caso, queda la duda: ¿habrá sido coincidencia?

En definitiva, las mujeres tenían dos opciones: o bien se conservaban vírgenes y desobedecían la orden divina de crecer y multiplicarse, o bien se hacían madres y perdían la oportunidad de seguir puras y virginales como María de Nazaret. De una forma o de otra, jamás serían como ella. Bechtel (2001: 21-24) defiende que esta paradoja fue la responsable de un sinnúmero de matrimonios jamás consumados entre los siglos I y XIV, donde novios y

novias se escapaban en la noche de nupcias encerrándose en conventos o convirtiéndose en mendigos.

Pudo haber existido un malestar generalizado entre las mujeres que vivieron entre estos siglos, especialmente por esta extrema exigencia de pureza: las madres pudieron haber sentido que sus vidas habían resultado un fracaso por no haber podido mantener su castidad y alumbrar a sus hijos al mismo tiempo o por no haber podido ser religiosas ni Santas. Las viudas estaban constantemente bajo vigilancia por parte de los curas porque se creía que sufrían por el recuerdo de las delicias vividas con sus esposos. Por ello, inferimos que la infelicidad y la frustración debieron de haber sido compañeras de por vida de estas mujeres a quienes se les negaba el discurso y el derecho de rebelarse contra su destino, siempre determinado y decidido por otros.

Con el paso del tiempo, María ya no sería solamente la Madre de Dios, la *Theotokos* (Θεοτόκος), por un alumbramiento que había respetado su pudicia e integridad física, sino que en 1854 se comprobó que había nacido libre del pecado original y que era inmaculada, la única entre todas las mujeres con esta prerrogativa divina. Pese a la necesidad de mostrar a María de Nazaret como singular en este sentido, Carroll (1992: 6) añade que: “the motif of the virgin who is impregnated by a god and who gives birth to a hero was part of a great many myths and legends in the pre-Christian Greco-Roman world, as well”. Casi cien años después, en 1950, el Papa Pío XII comunicó como verdad intangible que María había ascendido al cielo sin pasar siquiera por el Purgatorio. Los dogmas de la Inmaculada Concepción y de la Asunción sellaron irrefutable e incuestionablemente la fe de sus seguidores.

En medio de tantos cambios drásticos, la serpiente había dejado de representar lo femenino. Del mismo modo, según Alberro (2000: 70), la Triple Espiral (que representaba

vida, muerte y renacimiento; por decirlo de alguna manera, el ciclo del eterno retorno) sería sustituida por el signo cristiano de la Cruz, por la Trinidad del Padre, Hijo e Espíritu Santo. Pese a lo que defiende Netto (ápud Câmara et al., 2014: 3) cuando dice que “o grande problema do Cristianismo é a exclusão da mulher e da mãe no triângulo da Santíssima Trindade”, lo que se puede apreciar es lo contrario cuando nos referimos a María de Nazaret, que se fue convirtiendo gradualmente en la cuarta figura de la Trinidad sagrada para los seguidores de la nueva fe (Carroll, 1992: 19-20). En su obra maestra, Bradley va más allá cuando afirma que, según Štefanidesová (2007: 29):

[...] the female aspect of the Divine has always been present, hidden behind the veil of Christianity, appearing in the shape of Virgin Mary and the saints. She stresses that the aim of the modern Goddess worship movements is not to dismiss God and put Goddess in his place but rather to re-discover the one, eternal and endless Divine which is the Father as well as the Mother and whose female aspect has been denied for so long. At the end of *The Mists of Avalon*, Morgaine finally realizes that the Goddess is eternal and will always find a way to guide and comfort those who need her.

En su obra, Bradley apoya el punto de vista que afirma que el poder femenino prepondera sobre el elemento masculino pagano o cristiano, algo que vamos a comprobar más adelante en el análisis que presentamos acerca de las dos mujeres artúricas más importantes para el argumento. Morgana seduce a su hermanastro, aunque involuntariamente, a Kevin y a Accolon, pero no logra conquistar a Lancelot porque su semejanza con Viviane despierta en él un sentimiento de rechazo hacia ella que le remite al miedo infantil que siempre ha sentido hacia su progenitora. Ginebra sí lo involucra en una relación adúltera duradera pero que tiene siempre un sabor a dolor, culpa e inquietud.

Es patente el aturdimiento y la atracción que las mujeres causan a los hombres de la trama, una atracción que también puede resultar en repudio, lo cual se convierte en un binomio más espiritual que físico. ¿Cómo se explica que un hombre sienta atracción y rechazo por una mujer, sentimientos en ocasiones de igual magnitud? En el siguiente subapartado

tratamos de este miedo masculino hacia lo femenino, de lo cual hay numerosas muestras en el corpus.

2.3.3. El miedo masculino al elemento femenino

En un sistema androcéntrico en el que las estructuras patriarcales deben velar por la trascendencia de la “primacía del falo”, los miedos masculinos más profundos solo pueden encaminarse en dos direcciones: el temor a lo femenino y la necesidad de controlar la sexualidad de las mujeres. Según defiende Bechtel (2001: 345-346):

El miedo que los hombres sienten por las mujeres tiene unas raíces mucho más numerosas de las que vio Freud, quien solo destacaba el temor a la castración. La expulsión de la sangre en la menstruación, el misterio de la gestación, el hecho de que las mujeres, incluso sometidas, fuesen las encargadas de preparar alimentos, pudiendo, por lo tanto, envenenar a los demás [...], todo eso hacía de ellas unas criaturas mágicas, que disponían de poderes muy peligrosos pues estaban relacionadas con la vida y con la muerte.

En la infancia de nuestra existencia, el hombre primitivo tenía tres preocupaciones básicas: alimentación, protección y, hasta cierto punto, procreación. Solo se comprendió la función e importancia del elemento masculino en la fecundación hacia 4000 a. C., cuando el hombre se hizo agricultor en Occidente. Conciente de ello, el hombre dio el salto del plano del dominado al plano del dominador, y a partir de entonces las sociedades se fueron organizando cada vez más bajo el yugo patriarcal. Mediante el control de su propia función biológica reproductora, el hombre pudo controlar rígidamente la sexualidad femenina (Markale, 2001: 10, 13).

En la introducción de una edición más reciente del *Malleus Maleficarum* (Kramer & Sprenger, 1991: 7), Rose Marie Muraro, una pionera del movimiento feminista en Brasil, defiende

que a partir de ese momento surge la unión marital, en la cual la mujer pasa a ser una propiedad exclusivamente masculina, encargada de traer al mundo a sus hijos. De ser así, cuantos más hijos tuviera la mujer, más serían los trabajadores para las tierras de su marido y más soldados habría para defender a todos de los ataques enemigos. Solo se aceptaba la monogamia (especialmente la femenina) y, para asegurar que no hubiera amenazas a la herencia dejada por el hombre a sus hijos, la mujer le era entregada por el padre con la promesa de que fuera virgen. Muchos de los romanos que habitaban las Islas eran cristianos influidos por el pensamiento judeocristiano y, por lo tanto, androcéntrico. En el corpus, Morgana reflexiona sobre el poder que estos romanos ejercían sobre sus esposas, amantes, concubinas, hijas y esclavas:

(102) [...] *los romanos habían hecho de esto la ley común, que las mujeres eran enseres para los hombres* (Bradley, 1998a: 141).

Si nos sumergimos en una atmósfera más psicológica, el poder ejercido por la mujer en las regiones profundas y desconocidas del inconciente masculino puede hacerlo sentirse privado de su “fuerza y virilidad” o hacerlo regresar a la infancia, bajo la influencia de su madre. Un ejemplo clásico de la mitología griega que retrata este miedo masculino es el mito de Ariadna y Teseo. El laberinto es un símbolo materno, desde el punto de vista de Baring & Cashford (2005: 43) y de otros investigadores, en el cual Ariadna ofrece a su amado el hilo que lo guiará hasta la salida del laberinto, de vuelta a sus brazos. Aunque tentado de quedarse con ella, el hecho de casarse con Ariadna significa para Teseo, y para el hombre en general, la privación de su libertad.

La relación entre algunos símbolos femeninos metonímicos, algunos mitos ancestrales y las teorías que intentan explicar el vínculo atracción-repulsión que siente el hombre hacia la mujer puede ser resumida, por ejemplo, en el *mito de la caverna* de Platón y que se guía por la relativa misoginia que aparece en los diálogos socráticos. La caverna transmite la idea de acogimiento, lugar donde los primeros seres humanos vivieron y en cuyas paredes plasmaron

sus rutinas, donde rindieron culto a sus deidades y donde finalmente fueron enterrados. Podemos relacionar la gruta acogedora y oscura con el útero materno (de la Diosa), por lo que no en vano las apariciones de la Virgen María han sido frecuentes dentro de grutas, como la de Lourdes, en una clara asociación entre la caverna, un símbolo sagrado que representa a la Diosa Madre pagana, y María de Nazaret, a quien el cristianismo reconoce como la “Gran Madre” de su panteón sagrado. Al final, los fieles se fijan solamente en las apariciones marianas dentro de las grutas y obvian la existencia de huellas dejadas allí por la “Gran Madre” de los pueblos precristianos muchos siglos antes.

San Patricio, en sus acalorados sermones, afirmaba que el Purgatorio era un local con matices mefistofélicos, una caverna maldita donde solo entraban aquellos que ya eran considerados pecadores. En otras palabras: la vagina, tan oscura y cálida por dentro como el útero y la caverna, sería supuestamente el sitio de los condenados, lugar adonde accedían los impuros, tal como afirma Markale (2001: 83). En los mitos de la vagina dentada⁷⁸ y otros similares, el hombre aparece siempre en posición de desventaja. La mujer puede debilitarlo, contagiarlo con su feminidad, convertirlo en impotente o castrarlo. Junto con la relación simbólica que el discurso patriarcal ha establecido entre la sexualidad de las mujeres y el “monstruo femenino” (gorgonas, arpías, quimeras, sirenas, etc.), el *falocentrismo* ha trazado también una línea invisible que une la sexualidad femenina con los comportamientos “castradores” de hembras de distintas especies que culminan invariablemente la cópula con la muerte del macho, que muchas veces resulta “devorado” por la hembra a la que acaba de complacer.

Las analogías que la estructura patriarcal ha establecido entre las estrategias reproductivas de estas especies y la capacidad “devoradora” innata de las mujeres responden a

⁷⁸<http://www.monografias.com/trabajos91/vagina-dentata-y-elemento-morala/vagina-dentata-y-elemento-morala.shtml#impulsospa> (Última Consulta: 12-03-2014).

una construcción sociocultural que intenta “biologizar la cultura” (Beteta Martín, 2009a: 202-203). Es bastante recurrente esta imagen de las mujeres como “castradoras de masculinidad” a lo largo de la Historia bajo diferentes nombres femeninos: Lilith, Judith, Salomé, Jezabel, Dalila y Morgana, entre otras.

Retomando el tema anteriormente tratado, la caverna, como una metáfora negativa que alude al útero y a la vagina de la mujer, generalmente está circundada de agua sucia o en medio de pantanos que suelen causar una mala impresión porque, según Markale (2001: 92), y de acuerdo con la mitología céltica, están en la confluencia entre el mundo de los vivos y el de los muertos. También se imagina así la Isla de Avalon, circundada de aguas misteriosas que esconden una tierra dominada por mujeres voluntariosas, independientes y seductoras, al mismo tiempo que caritativas, sabias y bellas. Estas mujeres están, por decirlo de alguna manera, aisladas y fuera del alcance del poder dominante del sexo masculino y son, por esta y otras razones, peligrosas.

Para Markale (2001: 83), el deseo de regreso a lo húmedo, el *regressus ad uterum* representado por el acto sexual, es opuesto al nacimiento, que expulsa al pequeño feto del útero acuoso, fecundo, oscuro y cálido de su madre. Es más, siguiendo a Sampaio & Garcia (2010: 92):

[...] o ato sexual proporciona ao homem a realização simbólica do retorno ao interior do corpo materno, sendo por isso uma experiência de extremo prazer. O regresso ao útero representa o mais forte desejo humano, e sua realização simbólica se dá pela identificação com o próprio pênis e a penetração no corpo feminino.

Si comparamos el medio acuoso del vientre materno con el mar (el gran útero), observamos que el líquido lubricante vaginal segregado por la mujer e impregnado de trimetilamina, que facilita el acceso a este ambiente fecundo y templado de su cuerpo, remite a una semejanza olfativa con el universo salado donde reinan las sirenas. Tomando las

palabras de Câmara (2009b: 119-120) en cuanto a estos seres mitológicos del bestiario medieval, se puede decir que:

Inicialmente aladas, as Sereias ganharam uma aparência pisciana no Medievo, ao lhe serem adicionado um portentoso rabo de peixe. Iconograficamente falando, se lhes representariam a partir daí, como belíssimas jovens sentadas sobre rocas, com os seios despidos ou tapados por sua vasta cabeleira, penteando-se de um modo fingidamente distraído. Assim sendo, com sua voz maviosa e sua graça estonteante, seduziam ao cantar e manipulavam os tripulantes dos navios para que delas se aproximassem. Enfeitiçada e impotente, a tripulação se deixava dirigir rumo aos rochedos onde repousavam estas beldades nuas – rochedos estes que lhes provocariam a soçobra do navio e a inevitável morte.

Aparte de todos los símbolos ya mencionados en los anteriores párrafos de este subapartado, y que tienen el objetivo de explicar la relación de atracción-repulsión entre el hombre y la mujer, existe también un miedo ancestral a la sangre, especialmente si se trata de la sangre menstrual (Markale, 2001: 92). Para comprobarlo, basta con revisar los más de setenta libros que componen la Sagrada Biblia. En el Antiguo Testamento, a la mujer se la consideraba impura mientras le duraba la menstruación e incluso durante los ocho días siguientes, es decir, que a ella solo se le podía acercar el hombre cuando estuviera en su momento fértil porque el sexo solamente debía ser practicado para engendrar a la prole, jamás buscando el placer, que era una prerrogativa pagana. En el Nuevo Testamento, en el Libro del Levítico (15: 19-28), cuando Jesucristo cura a la mujer que sufre de una hemorragia incesante, está curando, de hecho, a una mujer que había sido impura durante doce años.

De hecho, la sangre menstrual, que tanto asco causaba y sigue causando a los judíos, cristianos y mulsumanes más empedernidos y provenientes todos de un origen patriarcal común, tiene un significado completamente distinto para los practicantes del chamanismo y para los que adoran a lo Sagrado Femenino característico de los nuevos paganos de nuestros días (McCoy, 2003: 72).

Probablemente el hombre teme al elemento femenino porque en su proceso de *regressus ad uterum* la mujer lo puede conducir a un nivel de conciencia distinto. Sin embargo, en este sentido, cabe recordar las palabras atemporales de Johnson (1921: 37) cuando asegura que la esencia del hombre no ha cambiado con el curso del tiempo y que ellos prefieren que la mujer tome la iniciativa de servir de luz para sus vidas; ellos dependen de las mujeres aunque les cueste admitirlo. En la novela, Morgause habla con Morgana acerca de esta dependencia anímica, esta carencia emocional masculina, y pone como ejemplo a su joven amante Lochlan:

- (103) –Cuando todo está dicho y hecho, cuando la lámpara se apaga, un hombre no es tan distinto a otro y todos ellos son extremadamente fáciles de manejar, estúpidamente dependientes de eso que las mujeres pueden ofrecerles (Bradley, 1998c: 22).

Más adelante en la historia, Morgana llega a una conclusión mientras hila en su telar en compañía de su tía Morgause, de Ginebra y de algunas de sus doncellas:

- (104) *Desde el momento en el cual un hombre viene al mundo, hilamos sus ropas de niño hasta que finalmente hilamos su sudario* (Bradley, 1998d: 112).

Para Downing (1999: 24), el hombre siempre vuelve a la madre, a la mujer, a la referencia femenina que le recuerda sus orígenes, su esencia, y Penedo (2004: 350) lo ratifica cuando dice que: “la madre, siempre la madre (Herzeloyde, Repanse, Blanziflor, Cundry, Sofía) atrayendo al hijo evadido y este, sin saberlo, queriendo volver a ella”. Tras su muerte, Arturo retorna en el corpus a la Gran Madre a través de Morgana:

- (105) [...] *y así descansó en el seno de la Gran Madre, de la que vino a nacer y en la que, al igual que todos los hombres, tendrá su fin* (Bradley, 1998a: 14-15).

Para Markale (2001: 125), dentro de cada hombre habita una mujer dormida. Esta es una verdad rechazada por el superego masculino, que al mismo tiempo que culpabiliza a esta mujer, no quiere desprenderse de ella y anhela que se despierte. Esta dicotomía está representada en la novela por la relación entre Morgana y Lancelot, como se ha comentado anteriormente:

(106) –Desearía que no te parecieras tanto a mi madre, Morgana (Bradley, 1998b: 161).

Para que juzguemos bien el comportamiento de Lancelot con Morgana hay que considerar la difícil relación que mantienen a lo largo de sus vidas él y Viviane, su progenitora, la primera mujer con quien tuvo contacto y con quien siempre tuvo problemas personales. Naturalmente, si Morgana se parece a su tía Viviane, siempre le va a causar rechazo a su primo. Lancelot, como representante del héroe celta en el corpus, a la luz de los héroes clásicos y patriarcales, se siente igualmente atraído y repelido por el elemento femenino representado más específicamente por el binomio Morgana-Ginebra; cada una de ellas con sus atributos que, al final, prueban ser insuficientes e ineficaces para atraparlo verdaderamente en una relación que le pueda quitar “poder y fuerza”.

En este capítulo hemos delineado algunos de los aspectos más importantes de la mujer celta en las Islas Británicas en el momento histórico tratado en el corpus, especialmente su relación con la ley y sus roles sociales más comunes, aparte de su presencia relevante en este escenario convulso de transición religiosa, cuando el paganismo estaba siendo sojuzgado por el cristianismo. Una vez hecho esto, en el próximo capítulo nos centraremos en el tema religioso de una forma más amplia, haciendo hincapié en cómo estaban estructuradas ambas religiones en el contexto de la novela y su relación directa con el elemento femenino.



CAPÍTULO 3

DEL PAGANISMO AL CRISTIANISMO EN LAS ISLAS BRITÁNICAS Y SU RELACIÓN CON EL ELEMENTO FEMENINO EN EL CORPUS

En el presente capítulo tratamos de la importancia de la mujer para los últimos paganos y los primeros cristianos del corpus. De este modo, hacemos un recorrido que se inicia con la transición del paganismo al cristianismo en las Islas Británicas, las divinidades célticas más representativas, el druidismo y los sacrificios sagrados; y que continúa con los festivales del mundo celta y la vinculación de la Isla de Avalon a la antigua y la nueva religión. Aunque Marion Zimmer Bradley era una neopagana practicante y algunas de sus convicciones religiosas estén atestiguadas a lo largo de su obra más célebre, la leyenda artúrica es tradicionalmente cristiana y, por eso, en los últimos subapartados tratamos del cristianismo en el corpus y de las circunstancias en las que la nueva religión se estableció en las Islas.

3.1. Del paganismo al cristianismo en las Islas Británicas

La lucha ideológica idealizada por Bradley entre los seguidores de la antigua y de la nueva religión tiene un papel fundamental en la trama de la novela analizada y ha servido de base para la concepción de esta tesis doctoral porque funciona como trasfondo histórico-social, aunque la autora haga uso de anacronismos y de licencias poéticas en algunos momentos. El argumento de la obra se desarrolla en la Britania del siglo VI (Brandão, 2009: 2) cuando el cristianismo se estaba estableciendo en las Islas en una situación social tensa, caracterizada por los constantes ataques enemigos a la costa isleña.

Tal como veremos más adelante, el proceso de cristianización fue lento pero constante. Desde el panteón celta al establecimiento de la supremacía cristiana y la consecuente transferencia de poder, la Diosa pagana terminó por ceder el paso al Dios cristiano, de modo que lo femenino fue sometido a lo masculino. Los vetustos orígenes y creencias de los habitantes de las Islas fueron rechazados en un primer momento y luego incorporados (camuflados y rebautizados) por los nuevos y contradictorios intereses ideológicos, culturales, sociales, políticos y económicos de los seguidores de Cristo, que han contribuido poderosamente a cambiar el curso de la Historia desde hace veinte siglos. A continuación analizamos algunas deidades que los celtas britanos e irlandeses habían adorado y que ahora vuelven a ser loados bajo la óptica de los neopaganos.

3.1.1. Las divinidades célticas más representativas

Gracias a los autores clásicos y los mitos relatados por los bardos y reproducidos por los primeros monjes cristianos de Irlanda, quienes añadían además una moraleja, sabemos que los antiguos britanos e irlandeses eran generalmente muy religiosos, excesivamente supersticiosos y bastante dedicados a sus diosas, dioses, espíritus protectores, sacerdotisas y sacerdotes (James, 2005: 87).

Una costumbre que se hallaba bastante enraizada y difundida en su cultura era la ya mencionada hierogamia (del griego *hieros*, sagrado, y *gamos*, matrimonio), unión del caudillo mortal con la naturaleza inmortal y protectora (Alberro, 2000: 66). Según este estudioso, el Rey recibía su poder directamente de la Diosa al copular con ella, acto visto como el matrimonio con la tierra fértil, tal como sucede en el *banais ríghi* o la “fiesta de boda real” irlandesa. En eso consistía la hierogamia, en la personificación femenina del poder regio que

había de ser conquistado sexualmente, la unión entre dos divinidades o entre una diosa y un Rey. Alberro (2000: 80) apunta que este rito confería al país y a sus habitantes prosperidad, fertilidad y felicidad.

La caza del ciervo tiene un profundo simbolismo en la obra que estudiamos ya que el animal, tal como mencionamos en la página 53, representa la renovación además de la fertilidad y de la agresividad en el emparejamiento. En el corpus no se menciona la palabra “hierogamia” en ningún momento, sino que se le da el nombre de “Gran Matrimonio” (cf. nota a pie de página n.º 9). Morgana y Arturo protagonizan esta costumbre ancestral (cf. p. 53): tras vencer al Rey Ciervo, Arturo (bajo la forma de Cernunnos) se une a la Virgen Cazadora. En este momento singular e imprescindible para el nudo argumental, Morgana encarna a la Diosa y le confiere a Arturo, el futuro Rey Supremo de Britania, el poder para gobernar bajo la bendición de “la que da y la que quita”, contando, por añadidura, con la fidelidad de sus seguidores. Así, Arturo se compromete con la antigua religión. Su intención es gobernar Britania con justicia e igualdad, sin importarle las diferencias que hay entre los dos sistemas de creencias antagónicos ni la creciente supremacía de uno en detrimento del otro. Todos eran su pueblo, a quienes debía proteger de los enemigos, tal como lo habían hecho Uther Pendragón, Ambrosius Aurelianus, sus antecesores y los romanos que se marcharon de las Islas para acudir a la Urbe.

La pelea sagrada entre el Rey Ciervo y su oponente conlleva un vencedor, lo cual significa que uno de ellos moriría. Los celtas no consideraban la muerte como el fin de la existencia sino el centro de una larga vida. No había en la muerte la idea cristiana de recompensa o de castigo; se vivía en esta tierra y después uno se reencarnaba en otro ser vivo, como explica James (2005: 89). El duelo, con todo, era sentido de diferentes maneras, por ser subjetivo y porque dependía del contexto en el cual había sucedido la muerte de un ser

querido. A Morgana, en la novela, le cuesta bastante tiempo recuperarse de las muertes de Accolon y de la criatura que albergaba en su vientre:

(107) *Llegó un día en el cual pude mirar hacia atrás y entender que el tiempo de las lamentaciones había terminado; mi amado y mi hijo estaban en la otra orilla* (Bradley, 1998d: 177).

A partir de la Edad del Hierro, los celtas comenzaron a imaginar a sus deidades con formas humanas y a crear seres antropomórficos (James, 2005: 89). Entre ellos, podemos destacar algunos cuya presencia iconográfica en mitos y leyendas da muestra de su importancia, como Cernunnos, Señor de los animales; Leno, Diosa curandera; Taranis, Dios de los truenos; Artio, Diosa de los bosques; Belenos, Diosa del sol; Teutates, Dios de la tribu; Andrasta, Diosa de la victoria; Camulo, Dios de la guerra; Cerridwen⁷⁹, Diosa de la luna llena y Epona, Diosa de la fertilidad (Webster, 1986: 54).

Se conocen cerca de cuatrocientas deidades célticas (Lamas, 2000: 125). Las divinidades pantribales más populares estaban unidas a las funciones de proveedoras de fertilidad, calor y luz; y muchas, como Cernunnos, Epona, Arduinna y Artio, tenían una afinidad especial con los animales. Por ejemplo, a Epona, cuyo nombre está vinculado a *epos*, la palabra britona o protocéltica para “caballo”, se la suele representar cabalgando sobre una yegua o acompañada por caballos. Arduinna es la Diosa jabalina y Artio, la Diosa urso (Green, 1996: 465-466; Alberro, 2003: 90). De todas ellas, las dos únicas deidades que Bradley menciona en su obra maestra son Cernunnos y Cerridwen, ambas intrínsecamente vinculadas a Morgana, la protagonista: a Cernunnos cuando Arturo lo representa en el Gran Matrimonio con ella, y a Cerridwen cuando Morgana la invoca en sus hechizos a lo largo de la historia, concretamente en el último tomo de esta tetralogía.

⁷⁹Hemos encontrado dos formas para el mismo antropónimo: “Cerridwen” y “Ceridwen”, pero preferimos la primera, que es la misma que Bradley utiliza en *Las nieblas de Avalon*.

Normalmente, las divinidades estaban distribuidas en grupos. Las deidades más comunes eran las de la *Deae Matres*⁸⁰ (la Triple Diosa) y el *cucullati*, cuya magia siempre se representaba mediante tres elementos que simbolizaban la trinidad que James (2005: 477) defiende como una de las características más importantes de la iconografía religiosa céltica. Los dioses romanos fueron asimilados por los britanos *a posteriori*, de manera paulatina, y de esa fusión surgieron dioses híbridos como, por ejemplo, Lenus-Mars y Sulis-Minerva. Además de este cambio, las torques y la rueda fueron añadidas a sus imágenes como símbolos de poder (Webster, 1986: 54; Green, 1996: 466). Los dólmenes tenían *per se* un carácter funerario y los menhires, que eran de la época anterior a la Edad del Hierro, siguieron siendo objetos de veneración relacionados con el culto naturalista a peñascos, piedras, árboles y fuentes (Lamas, 2000: 114).

Tal como explica Webster (1986: 23-24), cada tribu tenía sus propios espíritus protectores invisibles a los que se agradecía con regalos y sacrificios y que ayudaban a quienes los invocasen en caso de necesidad. Los lugares sagrados solían ser los lugares altos, los bosques, los lagos, los charcos, las ciénagas, los pozos y los manantiales (Lamas, 2000: 122; Green, 1996: 441). En cuanto a la naturaleza mágica de los manantiales, Cunliffe (ápuđ Alonso Romero, 2006: 64) expone que “puesto que el manantial surge del interior de la tierra, se reflejan en él las virtudes de una diosa madre, los poderes de la madre tierra de la que surge la vida”. Estos cultos y creencias se han adaptado al curso del tiempo y a sus cambios. En

⁸⁰Las *Matres* o *Matronae* son, sin duda, las divinidades más adoradas del panteón céltico, extendiéndose su culto desde la zona europea de las Galias, Britania y Germania hasta el oriente o a lo largo del curso del Danubio, y hasta Roma. [...] Pero su origen es muy anterior al del panteón celta, remontándose al culto de la Madre Tierra que ya se adoraba. [...] La tríada aparece nominada dependiendo de la zona geográfica: *Matres* (Britania y Galia), *Matrae* (Narbonne), *Matronae* (Galia, Bélgica y Germania Superior), *Matronae lunones* (Germania Inferior y Cisalpina). Como acostumbran a ser las deidades femeninas celtas, su polifuncionalidad es evidente, pero fundamentalmente se manifiestan como protectoras y benefactoras de la tierra y sus habitantes, propiciadoras de la fertilidad/fecundidad, y, en ocasiones, defensoras del territorio ante el enemigo en su faceta bélica, o con cuestiones adivinatorias (Simonis, 2012a: 295). <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/29947/1/Tesis%20Angie%20Simonis.pdf> (Última Consulta: 11-12-2014).

términos estadísticos actuales, “en las Islas Británicas están catalogados con la consideración de sagrados más de cinco mil manantiales y en Irlanda, alrededor de tres mil” (Logan ápuđ Alonso Romero, 2006: 69).

Según García Font (1998: 92), los pozos sagrados en especial se consideraban caminos hacia el Otro Mundo por los celtas de las Islas, y resulta interesante observar que los cursos de agua tenían protectores espirituales que variaban tanto en personalidad como en poder en función de la velocidad de sus aguas (Webster, 1986: 72). Para Alonso Romero (2006: 67), en lo concerniente a las antiguas divinidades acuáticas célticas más conocidas y veneradas:

[...] la divinidad acuática probablemente más importante de la antigua *Britannia* era la diosa Coventina, cuyo santuario estaba en Carrawburgh (Northumberland), en la muralla de Adriano. Coventina era una divinidad que también se veneraba en el noroeste de *Hispania* y en el sur de la Galia.

Bindberg (2006: 13) describe y resume la presencia de la Diosa, de su culto y de algunos aspectos de la antigua religión en *Las nieblas de Avalon*, de la siguiente manera:

The priestesses of Avalon only accept women for training, while the Druids, who also live on Avalon but separate from the women, only train men. The Lady of Avalon is the leader of the priestesses, and the Merlin, or the Messenger of the Gods, is the leader of the Druids. Their religions are different, and yet they work together, celebrate holidays together and worship the same gods, at least partly. The worship of the Goddess is described as older than the religion of the Druids, and the priests and priestesses learn different things. In several ways the women seem superior to the men. The Goddess is the major deity, and the priestesses learn about her will through the Sight. This ability is inherited from the fairies, and although diluted, it is more developed in the Royal line of Avalon than in other people.

Los druidas y todo lo que se refiere a ellos fueron extremadamente importantes para los pueblos celtas. Por esta razón, a continuación, trazamos un panorama de la existencia y transcendencia del druidismo y de sus predicadores en el contexto histórico, social y cultural del escenario de la novela.

3.1.2. Los druidas, el druidismo y los sacrificios sagrados

En la sociedad céltica de las Islas Británicas de la cual trata el corpus, existían dos figuras de hombres considerados especiales además de los druidas *per se*: los bardos (cantantes y poetas) y los vates, quienes se encargaban de los sacrificios, según dice Webster (1986: 24). Con todo, Green (1996: 431) afirma que: “the most important of the tripartite learned orders - which could themselves clearly be divided within the group - were, of course, the druids” (Green, 1996: 431).

Se cree que la palabra “druida” puede derivar de dos raíces distintas: *dru*, prefijo que significa “profundo”, “a fondo”, y *vid*, que significa “conocer”. Para Quevedo Puchal (1995: 3-4), esta palabra deriva del vocablo griego *opus* aunque, según este experto, se ha llegado a otra definición quizás más precisa al relacionarse *drúi* con *súi* (que significa “sabio”) junto a la raíz verbal *uid* (que significa “saber”), que forman parte de la composición de los nombres sacerdotales en las lenguas eslavas, bálticas y germanas. Dicho de otra manera, el druida era “un hombre que conocía a fondo o que sabía las cosas de lo profundo”, resume García Font (1998: 16).

Grosso modo, los druidas gozaban de gran consideración, autonomía y respeto en la comunidad y se los veía como los guardianes de la tribu. Asumían los roles sociales de intermediarios de los dioses, adivinos, jueces, médicos, magos, astrónomos, intelectuales, historiadores y preceptores de los hijos de la nobleza además de ser conocedores de las propiedades terapéuticas de las hierbas y de otras sustancias (James, 2005: 90; Green, 1996: 425; César, 1989: 13). No estaban limitados a sus territorios tribales, podían viajar, estudiar y vivir donde les apeteciera y estaban igualmente exentos de impuestos y del servicio militar (McCoy, 2001: 35). Como agentes de transformación social, inspiraban sentimientos anti-

romanos y estaban relacionados con los movimientos de resistencia. Difundían la creencia en la continuidad de la vida y en la inmortalidad, lo cual animaba a los guerreros a luchar y a morir sin miedo.

Sus conocimientos eran transmitidos oralmente para que sus secretos desaparecieran en el mismo momento de su muerte puesto que consideraban el uso de la escritura como una innovación inapropiada para el registro de su conocimiento sagrado (Raftery et al., 2002: 569). Lamentablemente, no han quedado demasiados testimonios. Sin embargo, fueron inmortalizados por los autores clásicos, que los ubicaban en *Britannia*, *Galia*, *Hispania*, *Italia* y *Galatia*, y por el folclore irlandés, aunque se añadió a sus figuras un aura de connotaciones sombrías. Esto se debió tanto a las concepciones que de ellos se tenían, impregnadas de prejuicios, como a los comentarios de César sobre los sacrificios que practicaban, vestidos de blanco, con el pelo canoso y la barba larga e igualmente blanca, en los bosques oscuros (James, 2005: 92). En el corpus, Igraine menciona algo acerca de este *modus operandi* druida cuando alude a sus ritos y a sus misterios:

(108) –Y así, oficiaban sus ritos en arboledas plantadas por las manos de los dioses (Bradley, 1998a: 99).

Se creía que podían transformarse en animales y controlar fenómenos meteorológicos como las nieblas y los vientos, además del fuego. Green (1996: 423), Duncan (2013: 27) y Darrah (1994: 137) sostienen que con la llegada del cristianismo los nuevos Santos de origen céltico, en ciertas ocasiones y de manera peculiar, empezaron a manifestar las mismas habilidades que los antiguos druidas a quienes los primeros Santos cristianizadores habían cuestionado y desacreditado.

Se puede decir que hubo una gran tolerancia por parte de los conquistadores romanos con las manifestaciones religiosas de los conquistados; sin embargo, hubo excepciones, como

el ataque inclemente a todo lo que se refería a los druidas, que desaparecieron primero de la Galia, y, después, de *Britannia*. Tres emperadores en concreto (Augusto, Tiberio y Claudio) se implicaron en erradicar el druidismo, camuflando sus intenciones bajo la excusa de poner fin a los supuestos sacrificios humanos. En cuanto a estos sacrificios, Estrabón (1991: 4-5) expone que, de manera general:

Solían atacar a un ser humano reservado a la muerte por la espalda, con un golpe de espada. Luego, predecían el futuro a partir de su lucha por permanecer vivo. No obstante, un acto así no tenía lugar sin la presencia de los druidas. [...] Otros modos de sacrificio humano: por ejemplo, mataban a las víctimas lanzándoles flechas, las atravesaban en los templos o, después de construir un coloso de paja y madera, lanzaban a su interior ganado y animales salvajes de todo tipo, así como seres humanos. Después les prendían fuego a modo de ofrenda. Los prisioneros de guerra eran también sacrificados mediante un corte profundo en la garganta sobre un caldero.

Con todo, parece ser que:

The Romans used human sacrifices in Celtic society to compare their *civilitas* against the Celtic *barbaries*. This was a hypocritical and intended exercise of misinformation, since under the emperors of Caligula and Nero human sacrifice in Rome became common practice (Sanz Mingo, 2012: 8-9).

No obstante, el motivo principal de estas persecuciones encarnizadas pudo haber sido, con toda probabilidad, el miedo que tenían los romanos a una rebelión social fomentada por los druidas y marcada por el odio de los isleños hacia estos conquistadores aparentemente condescendientes, tal como apunta James (2005: 143). De hecho, para Grzymała-Moszczyńska (2012: 107): “the myth of barbarous and inhumane druids is no longer accepted both by the scholars (for the reason of the obscurity of evidence) and by contemporary Pagans”⁸¹. La campaña sanguinaria para erradicar el druidismo de las Islas y todo lo que

81

file:///C:/Users/Yls/Contacts/Downloads/The%20Image%20of%20Druids%20in%20Contemporary%20Paganism%20(1).pdf (Última Consulta: 13-03-2015).

hemos expuesto en este párrafo y en los anteriores está respaldado en el corpus mediante las palabras de Morgana:

- (109) [...] los romanos llegaron a la Isla y, pese a ser ampliamente conocidos por tolerar las deidades locales, fueron despiadados con los druidas, destrozando e incendiando sus arboledas sagradas, divulgando mentiras sobre que los druidas realizaban sacrificios humanos. Por supuesto, su crimen real había sido incitar al pueblo a no aceptar ni las leyes ni la paz romana (Bradley, 1998a: 187).

A pesar de este hostigamiento, el druidismo resistió la llegada del cristianismo al mundo celta, coexistiendo con él porque, según Burckhardt (1945: 82), “[...] el pueblo no quería renunciar en la vida cotidiana a la superstición”; la gente ordinaria se sentía dividida entre el miedo a desagradar a sus deidades paganas y el miedo a desagradar a los romanos cristianos. De esta manera, las funciones de los druidas fueron paulatinamente reducidas a las de hechiceros y adivinos (ídem), y solamente los genealogistas y los bardos de las antiguas monarquías siguieron siendo tolerados. En el caso de Irlanda, García Font (1998: 19) defiende que muchos de los antiguos druidas se convirtieron en sacerdotes cristianos durante los comienzos del cristianismo, y muchos de los antiguos dioses celtas pasaron a ser considerados como simples monarcas o Santos de la nueva creencia (Darrah, 1994: 137).

La nueva religión, poco a poco e insistentemente, fue proveyéndose de los aspectos de la vieja religión de forma muy directa: adueñándose de sus conocimientos, rebautizando sus costumbres, ritos, mitos y divinidades y, principalmente, ganándose a sus seguidores. Pese a ello, no se pudieron borrar completamente las marcas dejadas por las antiguas creencias precristianas, profundamente enraizadas en el inconciente colectivo de aquellos isleños que atestiguaron la transición de una religión a otra.

Un ejemplo de esta influencia que subyace durante generaciones es, por ejemplo, la tradición de las grandes ofrendas agrícolas a los dioses, fundamentalmente pagana. Actualmente, aún podemos contemplar, en los rituales populares agrarios en algunas partes de Europa, una faceta de una antigua Diosa de la naturaleza, la Diosa del trigo, normalmente representada por una joven bella, que era la protectora de la siembra y de la cosecha del grano a quien se ofrecían y se siguen ofreciendo los primeros frutos de la cosecha (Baring & Cashford, 2005: 72, 91). A diferencia de esta representación de la deidad, personificada en el cuerpo de una joven, “[...] en el folklore irlandés, así como en su antigua literatura, aparece la figura de una vieja, o bruja, la llamada *Cailleach Bearra*, la Vieja de Beare, en la cual se observan los atributos propios de una diosa de la naturaleza” (Alonso Romero, 1994: 371). Bella u horrenda, joven o vieja, la Diosa de la naturaleza, precristiana en su esencia y orígenes, sigue siendo venerada en el mundo cristianizado de nuestros días, en los que se la representa en un momento agrario tan importante como la siembra y la siega como agradecimiento a las divinidades protectoras de la cosecha.

Antiguamente, para rendirle culto, pedirle una buena cosecha y alejar del ganado las fuerzas maléficas, además de otros rituales tales como el sacrificio de bovinos, caprinos, porcinos y perros, se acostumbraba verter leche y miel sobre la tierra recién cultivada, tal como se siguió haciendo en Escocia, hasta bien entrado el siglo XIX, sobre determinadas piedras dedicadas a las *fairies* (Green, 1996: 437, 439-441). A continuación, Alonso Romero (1994: 374) detalla algunos de estos ritos antiguos y recientes de las Islas:

En otras zonas de las Islas Británicas al terminar la siega se hacía una muñeca con la última gavilla, y la colocaban en un carro encima de toda la cosecha. Los segadores también solían subirse al carro e iban gritando, tocando cuernos o cantando canciones típicas de esta fiesta. Pero todas estas celebraciones ya han desaparecido. Sin embargo, en algunas granjas británicas aún se sigue festejando la terminación de la siega con una *Harvest*

Supper, una abundante cena de la cosecha que se da a los segadores, aunque en un ambiente más íntimo y menos festivo que en otros tiempos.

En el corpus, Uwaine⁸² hace referencia a un ritual que expresa la gratitud de los campesinos hacia la donadora de vida y que era típico de Irlanda, Gran Bretaña y parte de España (Galicia), además de otros países del continente europeo todavía a mediados del pasado siglo:

(110) –[...] y los bailarines danzan en torno a los cultivos... y llevan una imagen hecha con la paja de la cebada de la última cosecha (Bradley, 1998c: 211).

A lo que un sacerdote cristiano inmediatamente le contesta, expresando el desdén que los seguidores de Cristo solían sentir hacia este y otros ritos paganos:

(111) –La bendición de la Iglesia debiera ser suficiente, ¿por qué habríamos de necesitar más que la Palabra de Dios para hacer que los sembrados agarren y crezcan? La imagen de paja que portan es un recuerdo de los viejos y malos tiempos cuando los hombres y los animales eran quemados vivos para que sus vidas tornaran fértiles las tierras, y la Doncella de la Primavera un recuerdo de... Bueno, no voy a hablar delante de los niños de esa malsana costumbre (Bradley, 1998c: 211).

Como asevera Gonçalves (2012: 111), los cristianos sentían aversión por las divinidades agrícolas y los cultos paganos que se rendían a ellas en rituales conectados directamente con la fertilidad, que a su vez se remitían a la sexualidad sacralizada en los festivales, porque estas deidades y cultos no tenían cabida en el ambiente social y religioso del contexto judeocristiano de aquel momento de cambios y adaptaciones.

⁸²Hijastro predilecto de Morgana y el más pequeño de los hijos del rey Uriens. Cuando Morgana se va a vivir con ellos, tras haberse casado, Uwaine es un chiquillo flaco y muy cariñoso con ella; tenía nueve años y su madre, que se llamaba Ginebra, había muerto tras su nacimiento. Morgana y Uwaine pronto establecen una relación de madre e hijo. El trato entre ellos se pierde para siempre cuando se descubre la participación directa de Morgana en la insurrección de Accolon contra Arturo y la relación de ella con las muertes de Accolon, Avalloch y del bebé a quien estaba gestando y a quien había matado por medio de unos brebajes contraceptivos.

La cosecha y los pasos necesarios para llegar a ella en el largo proceso agrícola anual se celebraban en cuatro festivales que, a día de hoy, siguen siendo revividos y celebrados por los actuales descendientes de aquellos celtas laboriosos y por los nuevos seguidores de la antigua Diosa Madre céltica. Así lo confirma la Dra. Angie Simonis, feminista catalana: “los sabats continuaron celebrándose tras la implantación del cristianismo, maquillados con nombres cristianos: la Candelaria, la Santa Cruz, las Primicias y Todos los Santos” (Simonis, 2012a: 114).

3.1.3. Los festivales del mundo celta

Los cuatro grandes festivales del mundo celta (Imbolc, Lugnasad, Beltane y Samaín), que se celebraban en Britania e Irlanda, sobre todo en las partes rurales aunque pudieron tener vigencia igualmente entre los celtas de otras regiones, marcaban el inicio de una nueva estación (García Font, 1998: 32). Solían estar organizados y presididos por los druidas y simbolizaban un encuentro entre dioses y hombres en un lugar y en un momento determinados (Le Roux & Guyonvarc’h, 2003: 7).

Sainero (1987: 101) apunta que las primeras fechas de estos festivales no eran fijas, sino que dependían de la agronomía y se basaban en los cambios climatológicos europeos. De este modo, por ejemplo, Beltane se celebraba cuando se había terminado de sembrar y el rebaño estaba preparado para pastar en verano y, Samaín, cuando se realizaba la última cosecha del año (McCoy, 2001: 215). Entendemos que sus fechas pudieran ser equivalentes a las actuales fiestas irlandesas tomando en consideración el calendario de Coligny, propio de la Galia romano-céltica (Le Roux & Guyonvarc’h, 2003: 13):

Meses oscuros y fríos del año

SAMONIOS (noviembre) – Tiempo de la semilla

DVMANNIOS (diciembre) – Tiempo de la oscuridad

RIVROS (enero) – Tiempo del frío

ANAGANTIOS (febrero) – Tiempo del recogimiento

OGRONIOS (marzo) – Tiempo de los hielos

CVTIOS (abril) – Tiempo de los vientos

Meses claros y calurosos del año

GIAMONIOS (mayo) – Tiempo de los brotes

SIMIVISONNOS (junio) – Tiempo del resplandecer

EQVOS (julio) – Tiempo de los caballos

ELEMBIVIOS (agosto) – Tiempo del clamor

EDRINIOS (septiembre) – Tiempo de la justicia

CANTLOS (octubre) – Tiempo de los cantares

Es posible que estos festivales estuvieran directamente relacionados también con la vida política y religiosa y con la fertilidad en términos generales (Le Roux & Guyonvarc'h, 2003: 30-35). En *Las nieblas de Avalon*, Taliesin le comenta a la cristiana Ginebra la alegría que la gente sencilla y pagana solía sentir al celebrarlos, a lo que ella escucha respetuosamente pero sin revelar ningún interés:

(112) –No me parece mal que ellos se diviertan y que hagan los que les guste cuatro veces al año, cuando empieza cada estación (Bradley, 1998b: 231).

Para el mundo celta, de acuerdo con Le Roux & Guyonvarc'h (2003: 87), solo había dos estaciones bien definidas y que cambiaban en noviembre y mayo, dos momentos específicos del año en los que se distinguía bien la oscuridad de la claridad: el invierno y el

verano. Por lo tanto, Samaín y Beltane eran las dos fiestas más relevantes para ellos. El elemento fuego, idolatrado por los pueblos antiguos, estaba presente en estos dos festivales.

Imbolc, que significa “purificación”, por lo que era común el lavado ritual de manos, pies y cabeza, estaba asociado a la lactancia de las ovejas y era cuando se celebraba la fortaleza del sol y de la novia que lo esperaba, la Diosa Tierra. Además, se hizo coincidir con la fiesta cristiana de purificación de la Virgen (García Font, 1998: 32; Green, 1996: 436). En cuanto a esta importante celebración para la nueva religión, Caro Baroja (ápuđ Alonso Romero, 2001: 14) explica que tenía lugar cuarenta días después de Navidad, según la ley mosaica, y se trataba de una fiesta instaurada por el Papa Gelasio en el año 496 con la intención de hacer frente a las *Lupercalias* y a otras fiestas purificadoras paganas.

Imbolc era celebrado el primero de febrero y fue posteriormente cristianizado como *Candlemas Day* y *Saint Brigid's Day*. Alonso Romero (ídem) afirma que en la antigua comunidad isleña del archipiélago de Aran, por ejemplo, esta casualidad se debía “[...] a que la Virgen le había concedido ese honor en agradecimiento por el comportamiento protector y de auxilio que Santa Brígida le había prestado a la Virgen cuando cierto día iban caminando juntas”. En lo que a la Candelaria se refiere, el *Candlemas Day*, este mismo investigador añade que:

Para el pueblo campesino la Candelaria significaba el final del invierno, el fin de las largas noches y de los días sin apenas luz, y también el comienzo del año agrícola puesto que la vida retornaba gradualmente a los campos y a los cultivos. De modo que la vela que se encendía en cada hogar para conmemorar esa fecha simbolizaba el regreso de la luz. Su significado propiciatorio fue reconocido en toda la Cristiandad occidental, y las velas que los devotos llevaban a la iglesia para que las bendijera el sacerdote en la misa de ese día, se consideraba que adquirirían poderes sobrenaturales para alejar a los malos espíritus, a las tormentas que pudieran amenazar a los sembrados y también para ayudar a cualquiera en los difíciles trances de los ritos de paso. [...] La reforma protestante condenó en Inglaterra todas las prácticas católicas relacionadas con *Candlemas Day*. Sin embargo, la costumbre de encender

velas en las casas cuando llegaba esa festividad se continuó realizando hasta hace pocos años. [...] También pervivió bastante tiempo en Inglaterra la costumbre de no retirar los adornos navideños hasta la víspera de Candlemas Day. [...] Casi todas las tradiciones y las creencias populares que pervivieron con más o menos vigor hasta mediados del siglo XX, hoy son ya objeto de estudio (Alonso Romero, 2001: 15, 17-18).

Este festival se menciona en varias ocasiones en el corpus: una de ellas es cuando Morgana, a principios del segundo tomo, en Orkney, está ya a punto de dar a luz tras haber sufrido en silencio los nueve meses de su indeseado embarazo y haber evitado el acoso sexual de Lot. Su cuerpo sentía las incomodidades propias de la fase gestacional y ella ya no las soportaba más. Morgause la estaba cuidando como lo habría hecho Igraine si pudiera haber estado junto a su hija y así es como intentaba calmarla:

(113) –Eso no va a tardar más, Morgana -le dijo Morgause con cariño-. Creo que sobre la Candelaria ya estarás libre (Bradley, 1998b: 8).

Brígida, Brighid o Brigantia, una de las diosas más importantes del panteón céltico, era hija del dios Dagda y su nombre significa “la Poderosa”, “la Reina”, “la Encumbrada” (García Font, 1998: 101). Era venerada en toda la Europa céltica y considerada la patrona de los guerreros y herreros, de los nacimientos, la inspiración, la artesanía, la fertilidad, la medicina, la música y el cuidado con los animales (McCoy, 2001: 37-38). “De hecho, la misma raíz *Brig* dio lugar al nombre de *Brigantia*, la diosa del pueblo de los brigantes, que vivían en el norte de Inglaterra cuando llegaron los romanos”, afirma Alonso Romero (2001: 10). Acerca de todo esto, MacCana (ápud Alonso Romero, ídem) asegura que:

[...] no se puede hacer una distinción clara entre Santa Brígida y la diosa Brighid, y resalta el hecho de que Santa Brígida sea la Santa más venerada después de San Patricio a pesar de que no fue una Santa evangelizadora. MacCana ve un claro paralelo entre la diosa británica Brigantia, nombre que significa “exaltada”, “eminente”, y la correspondiente Brighid irlandesa,

relacionando a ambas divinidades con la diosa Minerva, con cuyos atributos tienen las dos muchas semejanzas.

La llegada de la Iglesia a Irlanda trató de erradicar su culto. Se crearon muchas leyendas con respecto a ella e incluso se la intentó sustituir definitivamente por la Virgen María. Al final la convirtieron en “Santa” Brígida, madre y doncella a la vez, la Santa apócrifa celta y pagana (McCoy, 2001: 38). Esta adaptación está expresa en las últimas páginas de la novela, en la capilla de la Virgen del convento femenino de Glastonbury. Morgana expone ahí su opinión sobre la imagen de Brígida, expuesta como si fuera una Santa tal como la veneraban los cristianos, pues, para ella, aquella a quien tiene delante es la representante de la Diosa a la que sirve:

(114) Morgana miró la estatua de Brígida y pudo sentir el poder que emanaba de ella en grandes olas que impregnaban la capilla. Inclino la cabeza. *Sin embargo, Brígida no es una Santa cristiana, pensó, aunque lo crea Patricius* (Bradley, 1998d: 355).

En lo concerniente a esta capilla y su asociación con el paganismo y el cristianismo, Page (2010: 32) comenta que:

[...] debajo de la estructura principal de la abadía se encuentran las ruinas, más antiguas, de lo que se conoce como la Capilla de María o de la Señora, que está dedicada a la Virgen y cuya construcción se basa en el principio de los círculos, representando las proporciones perfectas de una *vesica piscis*. Esta hermosa capilla hace honor al yoni o vulva de la Diosa, lo que simboliza el portal desde el cual nacemos y a través del cual regresaremos a la larga hasta completar el ciclo de la creatividad y la realización.

Retomando lo ya expuesto acerca de Brighid, de acuerdo con Gerald of Wales (ápuđ Alonso Romero, 2001: 10), su lugar sagrado es un monasterio en Kildare, del que fue la primera abadesa, en el siglo V, donde se prohibía la entrada a los hombres y donde diecinueve monjas solían mantener una llama eterna en su honor, costumbres que fueron retomadas por las monjas cristianas posteriormente. Se le han dedicado muchas fuentes irlandesas, aludiendo a su vez a la

Diosa, a la Gran Madre céltica. Aparte de estas fuentes, Alonso Romero (2006: 71, 65) considera que:

En Escocia muchos pozos bajo la advocación de la Virgen, o de Santa Brígida, eran muy populares porque se creía que sus aguas curaban la esterilidad femenina. [...] Así se explica también que el agua que se cogiera en un pozo o en un manantial fuera un poderoso agente terapéutico porque estaba bajo la protección milagrosa de la divinidad.

Las referencias a fuentes y manantiales sagrados en la novela estudiada son abundantes y se pueden ver, a continuación, en los ejemplos que hemos escogido. El primero está relacionado con las elucubraciones de Morgana y en el segundo se reproduce parte de un diálogo entre ella y Viviane:

(115) [...] aquella corriente fluía desde el principio del mundo y seguiría haciéndolo generosamente, accesible a todos. Seguramente aquel manantial era un don de la Gran Diosa (Bradley, 1998a: 189).

(116) –Es el agua del Manantial Sagrado –dijo Viviane–. No bebemos nada más aquí (Bradley, 1998a: 216).

Webster (1986: 31) opina que el festival de la primavera coincidía con el despertar de la naturaleza tras el crudo invierno y por eso representaba también un momento de renovación. En el calendario cristiano, este evento corresponde a la Pascua y a la Resurrección de Jesucristo. Beltane, llamado también Certamain, celebrado a día de hoy el primero de mayo, era un festival que se relacionaba con el calor del astro sol y con la fertilidad de los animales, de los campos y del pueblo. En otras palabras, Beltane era la celebración del buen tiempo, explica García Font (1998: 32), y su llegada era esperada con expectación, tal como podemos atestar a continuación en las palabras de Ginebra:

(117) *El verano está aquí. Y luego, Beltane. La plenitud del paganismo...*
Estaba segura de que muchos de los sirvientes y de las sirvientas saldrían

a hurtadillas de la corte por la noche, cuando los fuegos de Beltane eran encendidos en la Isla del Dragón en honor a la Diosa, para yacer en los campos... (Bradley, 1998b: 336).

En la celebración de Beltane en la que entrega su virginidad al Rey Ciervo por medio del Gran Matrimonio, Morgana observa que todo a su alrededor hace referencia a lo que la antigua religión tenía como un gran momento. El deseo sexual se desprende de todos y cada uno de los rincones; Morgana comprueba, entonces, que Beltane provoca emociones fuertes relacionadas con el placer carnal:

(118) [...] la invisible luna en el exterior fluía por su cuerpo con el brillo de la Diosa en su interior, cuerpo y alma. [...] *Ahora es el momento en que la Diosa recibe al Astado. [...] Soy la Gran Madre que todo lo sabe, doncella, madre y omnisciente, conduciendo a la virgen y a su consorte...* (Bradley, 1998a: 283-284).

Este festival estaba relacionado con Belenus, Beltine o Beltaine, que significa “el fuego de Bel”. Para Webster (1986: 32-33), era la fiesta de la exaltación del fuego, del “buen fuego”, *beleafire*, la hoguera sagrada, posiblemente también celebrado en los Alpes, en la Península Itálica y en la Galia, donde en esta noche se quemaba a criminales y prisioneros de guerra. Se creía que el fuego de las hogueras servía para curar las enfermedades y evitar los maleficios (Sainero, 1987: 99), de ahí la costumbre bastante común de hacer pasar al ganado entre dos grandes hogueras en esta ocasión con la intención de protegerlo de posibles males antes de soltarlo en los pastos (Alberro, 2000: 69; García Font, 1998: 32).

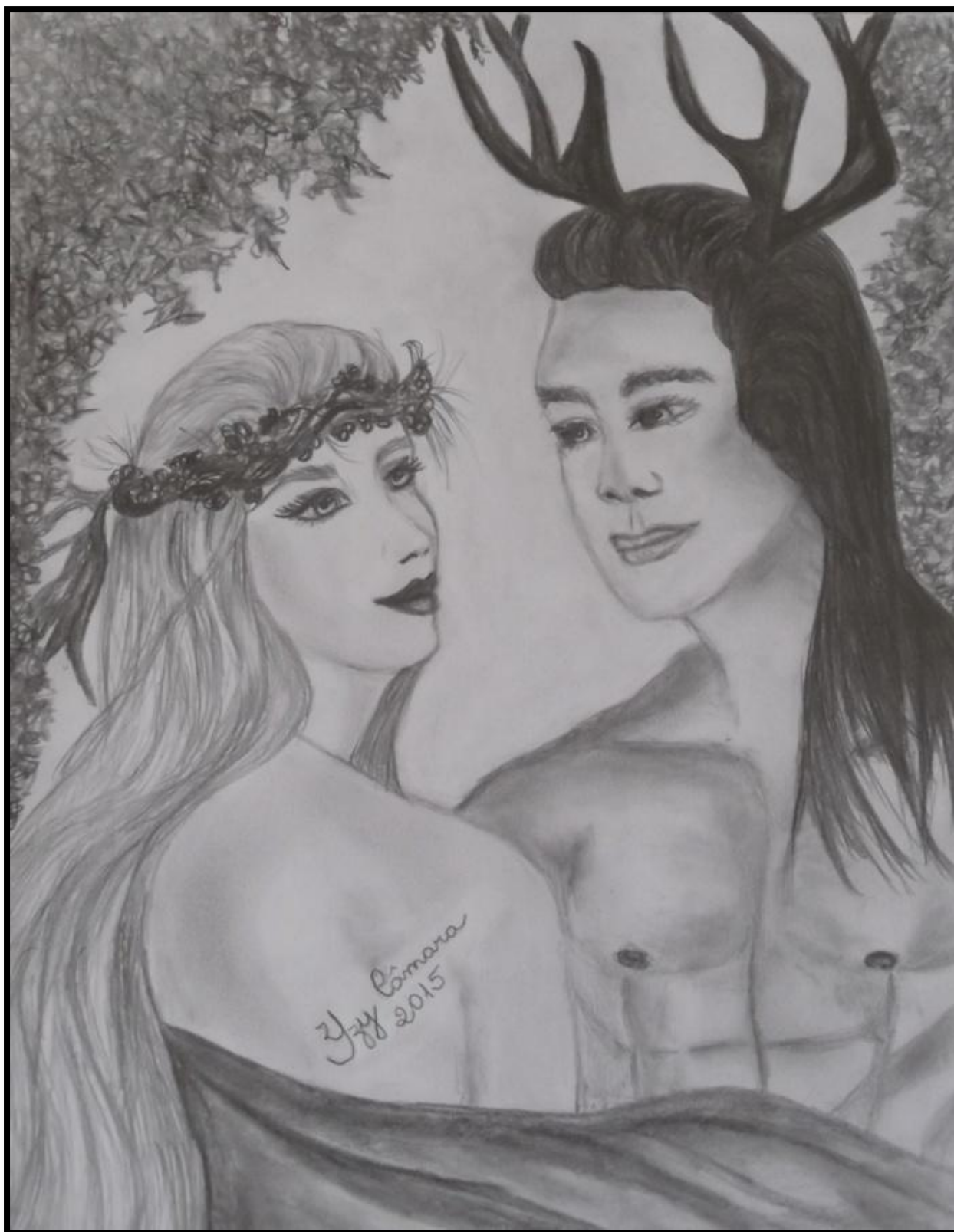


Ilustración 1: Beltane

Los rituales incluían, además de las hogueras mencionadas, a gente bailando, saltando y practicando o incitando a los ritos de fertilidad. Las parejas copulaban en los campos, tal como nos lo demuestran los ejemplos tomados del corpus del momento en que se preparaba a Morgana para su rito mágico, en el que, como Virgen Cazadora, recibiría al Astado, el Rey Ciervo bendecido por la Diosa. En este primer fragmento, Morgana se fija en lo que ocurre en su entorno:

- (119) Una chiquilla, pintada de azul de la cabeza a los pies, corría a través de los campos llevando un gran plato del que caían gotas y Morgana escuchó el grito que la iba siguiendo:
—¡Los campos están bendecidos; danos alimento, Madre Nuestra!
(Bradley, 1998a: 282).

Ya lista para cumplir con lo que le había sido encargado, es decir, bendecir al joven con quien iba a copular investida del poder que la Diosa le confería, Morgana se percata de lo mágico que es este momento, en el que la libido afloraba en todos a su alrededor:

- (120) [...] Quedó allí tendida sintiéndose rodeada por la vida de la tierra; parecía expandirse, llenar la caverna con los trazos garabateados sobre ella. [...] Extendió los brazos y a su mandato supo que fuera de la caverna, a la luz de los fuegos de la fertilidad, hombre y mujer se entrelazaron con las pulsantes mareas de la vida, fundiéndose. La chiquilla pintada de azul que había derramado la sangre de la fecundidad, se encontraba yaciendo en brazos de un cazador viejo y fibroso, y Morgana la vio debatirse y gritar colocándose bajo el cuerpo de este al irresistible impulso de la naturaleza (Bradley, 1998a: 283-284).

Beltane era la fiesta sacerdotal por excelencia, aunque se desconocen los detalles sobre el ritual que tenía lugar en esta celebración por parte de los druidas y el contenido del festín. La Iglesia de Irlanda, encabezada por San Patricio, fue especialmente implacable con los ritos de Beltane, quizá porque remitían a la sexualidad de modo “primitivo”, donde la libertad sexual pagana que se disfrutaba en aquella noche entraba en conflicto directo con los preceptos más castos de la nueva religión.

El primero de agosto se celebraba, presidida por el Rey, la fiesta de la cosecha, Lughnasad (*Lughnasadh* en irlandés antiguo, que significa “asamblea de Lug” o “la boda de Lug”), relacionada con el dios Lug. Se consideraba a Lug el Rey de los dioses, el único dios verdaderamente pan-céltico, el que equilibraba y regulaba las sociedades humana y divina y cuyo nombre se utilizó en topónimos en algunas ciudades como *Lugdunum* (Lyon, en Francia) y *Luguvallium* (hoy Carlisle, en Inglaterra), tal como afirma Alberro (2000: 66). En esta fiesta, las familias establecían las futuras uniones de sus hijos, según García Font (1998: 33).

Finalmente, el primer día de noviembre se celebraba Samain, Samaín o Samauhin, la celebración más importante para los celtas, la más citada en los relatos épicos y mitológicos, punto culminante del calendario irlandés y que marcaba el fin de un ciclo y el inicio de otro (Le Roux & Guyonvarc’h, 2003: 33). En Samaín, la creencia era que los dos mundos (el de los vivos y el de los muertos) se encontraban, de ahí que la Iglesia los hiciera coincidir. La magia de los druidas se hizo necesaria para controlar la hostilidad que los entes del Más Allá sentían por los vivos, para lo cual se usaban fórmulas apotropaicas, encantamientos, sacrificios y canciones (Green, 1996: 435).

El primer día de noviembre era también el día en el que la gente solía ofrecer a sus dioses frutos secos y muestras de la cosecha recogida (Alberro, 2000: 69). En palabras de García Font (1998: 33), en este día, “en Irlanda, se encendía un fuego en el centro del poblado al que acudían las gentes para conseguir llamas que activasen un nuevo fuego en sus hogares”. Este acto simbólico aludía a la preparación de la gente para los tres duros meses de invierno que estaban por venir. Era, por lo que se ve, un tiempo de recogimiento en el que se disfrutaba de los frutos cosechados tras casi un año de labores agrarias y pastoriles, muchas veces penosas porque tenían que soportar enfermedades, la intemperie e incluso la muerte,

adversidades que sufrían con más o menos intensidad en espera de que llegara otra estación más benigna, cuando todo el pueblo se ocupaba de reanudar las labores campesinas.

Samaín solía ser una celebración donde reinaba la alegría y donde el espectro del hambre no se acercaba. Con ocasión de este día, había un gran banquete que estaba reservado a los hombres, donde se les servía carne de cerdo, cebado durante el otoño, además de otras carnes, embutidos, nueces, leche batida, pan, manteca fresca, hidromiel y cerveza en grandes cantidades (James, 2005: 48). Parece ser que los celtas no tenían ningún festival específico para celebrar el solsticio de invierno y que con las Saturnales romanas llegó la idea cristiana de la Navidad, con abundante bebida y comida (una referencia, aunque distante, al Samaín pagano).

Con relación a las Saturnales, se puede decir que:

Saturnales⁸³ (en latín, *saturnalia*) eran una importante festividad romana. Se llegó a denominarlas “fiesta de los esclavos” ya que en las mismas los esclavos recibían raciones extras, tiempo libre y otras prebendas; eran, si se permite la comparación, Navidad y Carnaval a un mismo tiempo. El cristianismo de la Antigüedad tardía tuvo fuertes problemas para acabar con esta fiesta pagana. Hasta el siglo IV d. C., el cristianismo celebraba la Navidad en la primavera pero, entre otros motivos, debido a las Saturnales, la Iglesia decidió establecer que Cristo había nacido en el solsticio de invierno, es decir, a finales de diciembre.

Bradley menciona Samaín escasamente en su novela cuando, curiosamente, era el festival celta más importante: otra licencia poética más. Una de estas veces es cuando Igraine recibe en Tintagel la visita de una vendedora ambulante harapienta y herida, que le habla de soldados y enemigos repartidos por toda la extensión de Britania y también le trae noticias de Avalon y de su hermana Viviane:

⁸³<http://www.educa.madrid.org/web/ies.atenea.fuenlabrada/spanish/latin/temas/saturnales.pdf> (Última Consulta: 28-02-2014).

- (121) Ya había pasado el *Samhain*, Día de Todos los Santos, cuando una vendedora ambulante llegó al castillo harapienta, cansada y con los pies envueltos en trapos (Bradley, 1998a: 123).

Más adelante en el mismo tomo, Igraine recibe a Uther Pendragón en sus aposentos, cuando aún estaba casada con Gorlois, aunque quizá ya al tanto de su muerte debido al uso de la magia. Este es el instante en el que van a engendrar a Arturo. Uther le comenta, mientras come de los platos que le traen las sirvientas y la intenta calmar, antes de seducirla, que hace bastante tiempo que no disfruta de una comida decente bajo un techo y lejos del campo de batalla:

- (122) –He estado en campaña en las dos últimas lunas gracias al traidor a quien llamas marido; esa es la primera comida que me tomo bajo un techo desde el *Samahin*, lo que el cura que vi en la primera planta llama Día de Todos los Santos (Bradley, 1998a: 141).

Ya casi al final de este mismo libro, en un diálogo entre Viviane y Taliesin, se menciona Samaín una vez más. En este ejemplo, vemos a Igraine ya cristianizada, martirizada por la muerte prematura de todos sus hijos con Uther tras el nacimiento de Arturo. El bebé a quien se refiere Taliesin nació en Samaín, lo que *per se*, según Columba, el confesor de Igraine y Uther, que vivía con ellos en Caerleon y a quien se menciona, brevemente, en el ejemplo n.º 122, era una mala señal que tenía relación directa con los antiguos pecados de Igraine, cuando todavía era una mujer pagana:

- (123) –E Igraine, ¿cómo le va?
–Regular. Es bella, digna, religiosa; está siempre de duelo por sus hijos muertos. Tuvo otro en Día de Todos los Santos que le nació casi muerto y que solamente vivió cuatro días. Su confesor le ha convencido de que se trata de un castigo por sus pecados.

Curiosamente, los celtas contaban el tiempo basándose en las noches y por eso parece bastante coherente que el año empezase con la estación más sombría de las cuatro (Darrah,

1994: 23; MacLeod, 2012: 174). Actualmente, se celebra Samaín en la víspera de Día de Todos los Santos, *Halloween*, rebautizado por la Iglesia como *All Hollows Eve*. Hoy en día, *Halloween* no guarda mucha relación con Samaín como, de igual manera, *May Day* tampoco tiene mucha relación con Beltane, especialmente en lo que concierne a la forma en la que los antiguos celtas lo celebraban, que diverge de la forma en la que lo celebran a día de hoy los neopaganos. Así conmemoran los *sabbat* y los *esbatt*⁸⁴ los nuevos adoradores de la Diosa:

Covens⁸⁵ meet at various times during the year, each coven deciding on when and where to meet so that it is convenient for its members. The usual times are the new moon and the full moon each month and on the eight great sabbats, or festivals, of the year. The sabbats consist of the four earth holidays: Samhain (October 31), Imbolc (February 1), Beltane (May 1), and Lammastide (August 1), the winter and summer solstices (around December 22 and June 22) and the vernal and autumnal equinoxes (around March 21 and September 22) (Cabot & Cowan, 1990: 117).

En la obra que hemos tratado, no se contempla Lughnasad, solamente Beltane en algunos momentos marcadamente cruciales para el argumento, y Samaín e Imbolc. Los festivales del mundo celta, las también llamadas fiestas de media estación, según comenta Bouzas Sierra (2013: 13), se calculan contando cuarenta días tras cada solsticio y equinocio, de manera que “este clásico período litúrgico de la cuarentena aparece claramente especificado en el Antiguo Testamento y es norma también para diversos preceptos y obligaciones observados por la tradición en diversas culturas” (ídem).

En el corpus, el cristianismo y el paganismo tienen fieles seguidores tanto en el mundo físico de la corte artúrica como en el espiritual de la Isla de Avalon. El subapartado 3.2. se centra en el relieve de este lugar dedicado a la religión de la Diosa, que a la larga se transformaría en nada más que un reducto donde también llegaría el alcance cristiano.

⁸⁴Un *esbatt* es una reunión de brujos y brujas distinta a la celebrada en un *sabbat* dentro de la wicca y otras formas de neopaganismo.

⁸⁵Aquelarre (*coven*) es el nombre utilizado para describir una reunión de wiccanos, los brujos modernos.

3.2. La Isla de Avalon y su vinculación con el paganismo y el cristianismo

Se ha teorizado que la “Isla de los Manzanos”, la legendaria isla de la mitología celta, se corresponde a la idea que tenemos del Paraíso. Este “Jardín de las Delicias” se puede considerar como una metáfora del tiempo en el que la humanidad era recolectora y disfrutaba de una mayor armonía con la naturaleza, que se rompió cuando el matriarcado le cedió el paso al patriarcado.

En lo que se refiere a la constante asociación de los manzanos con el Otro Mundo, Green (1996: 423) dice que: “the apple tree, according to the native tradition, grew in the Celtic Otherworld, putting forth leaves, blossom and fruits without cessation”. Ampliando un poco más este concepto, Varela & Serrano (1999: 158) explican así la vinculación legendaria entre los manzanos, Avalon, el Otro Mundo y las mujeres:

Na tradição britânica pré-cristã, considerava-se Avalon simultaneamente como a ilha dos mortos e a ilha dos abençoados, sendo por isso muitas vezes identificada com o Outro Mundo (Otherworld) celta, considerado um paraíso na Terra, onde as almas daqueles que perdiam a vida voltavam a renascer. [...] era associado a um mundo em que a doença e a decadência eram desconhecidas, uma terra de inocência onde os prazeres do amor não eram refreados pela culpa, em suma, um lugar de paz e de harmonia. Acreditava-se igualmente que as mulheres que aí habitavam eram tão belas, que a ilha era por vezes conhecida como *Tír na mBan* (a terra das mulheres). Na mitologia galesa pagã existem igualmente referências a uma ilha misteriosa, *Ynis Avallach*, “a ilha das maçãs”.

A esta descripción mítica se suma la de Carver (2006: 28):

The island is also reminiscent of any number of magical islands from Celtic myth, such as the Irish *Tír na nÓg* (Land of Youth), *Tír na mBan* (Land of Women), *Tír na mBeo* (Land of the Living) or, linguistically the most obvious, *Emain Abhlach* (Land of Apple Trees). More closely related, perhaps, is the Welsh land of the dead, *Annwfn*. In fact, it is in *Annwfn* that we find an early mythical reference to nine priestesses.

Para Rose (2001: 168, 170), en el corpus:

Avalon is a world where women and men dwell in harmony, in accordance with the precepts of the ancient Goddess. Positions of social and spiritual authority are filled by women, primarily the Lady of the Lake and her priestesses; [...] the skills they have developed are those more traditionally associated with witches. These include a knowledge of herbs and healing, the ability to foretell and to influence the future.

Desde el psicoanálisis, Avalon se considera un útero acogedor. Esta alegoría está plasmada en las palabras de Palojärvi (2013: 63) que, al mismo tiempo, se remiten al corpus:

Avalon may be compared to a womb. Especially at the end of the novel, this metaphor seems more accurate. Morgaine grows up in Avalon, and she has to break free and continue growing before she can understand that Avalon is something she has to find within her. Avalon as a womb also symbolizes the feminine power, whereas the court of Arthur, with all the knights bearing swords, becomes a symbol of masculine energy. Curiously, the most powerful symbol of manhood, the sword Excalibur, originates from Avalon. The sacred chalice, which for the court becomes known as the Holy Grail, can also be seen as a representation of the feminine body as a vessel.

El útero es un órgano simbólico para la mujer y que acoge y nutre a la humanidad en sus primeros nueve meses de vida, cuando su vulnerabilidad es absoluta. Es debido a este órgano, femenino por excelencia, por lo que la Isla de Avalon se relaciona frecuentemente con el elemento femenino. Como la sociedad que la habita es particularmente matriarcal, esta isla, acogedora como un útero, está registrada literariamente como un territorio regido por mujeres jerarquizadas.

Las leyendas que narran la estancia de hombres solitarios en islas como estas son frecuentes, afirma Gutiérrez García (2003: 17). Tales hombres son atraídos hacia la isla y prorrogan su estancia indefinidamente; se encuentran cómodos entre bellas doncellas, banquetes majestuosos y fiestas sin fin. Con el paso del tiempo, uno de ellos se da cuenta de que es posible que estén todos hechizados, así que se convence a sí mismo y a los demás de

dejar ese lugar dionisiaco y volver a casa. Al regresar a sus hogares, comprueban que, por desgracia, todos sus contemporáneos han muerto y que muchos años e incluso siglos han transcurrido mientras ellos se deleitaban con los placeres que las seductoras habitantes de aquel paraíso perdido les habían ofrecido.

En *Las nieblas de Avalon* hay algunas referencias a este paisaje bucólico donde reina la paz, el equilibrio y la eterna juventud; allí no hay día ni noche, sino una larga existencia sin sobresaltos, donde la fiesta con bellísimas mujeres, abundante comida y bebida, música, baile, orgía y diversión es interminable. Según Rose (2001: 168):

The fairy country, as depicted in *The Mists of Avalon*, closely resembles the Elfland visited by Thomas in *Thomas of Erceldoune and the Queen of Elf-Land*, and that encountered by Maelgwn in *The Ancient Future*. [...] Visitors to all these lands are advised to refrain from eating or drinking lest they find themselves unable to leave the land. Time operates differently within the fairy realm and the outside world: a span of days in fairy land equals many years outside.

No obstante, para Marion Zimmer Bradley, esta descripción no se corresponde totalmente con la idea que la literatura ha asociado tradicionalmente a la Isla de Avalon, sino que se refiere, en su novela, al País de las Hadas, un mundo construido por la autora con base en algunas de las ideas defendidas por Margaret Murray y que serán analizadas más adelante. De cualquier manera, el personaje de Morgana ha estado intrínsecamente asociado con este paraíso insular desde que se empezó a mencionar su nombre literariamente:

Según la *Vita Merlini*, esta isla está habitada por nueve hermanas, a cuya cabeza se halla la hermosa y sabia Morgana, que en el texto es llamada Morgen. Este personaje, de tanta fortuna en los textos artúricos posteriores, aparece aquí por vez primera y claramente con un carácter sobrenatural, pues posee poderes de curación, de metamorfosis y domina los elementos. Por otra parte, el mismo Geoffrey llama *nimphae* (“ninfas”) a Morgana y sus hermanas, por lo que es obvio que les concede el carácter de seres de naturaleza sobrehumana: las “ninfas” que habitan en Avalon son hadas, dato

este que concuerda con la tradición artúrica posterior, que la llamará Morgan *Le Fay* (el Hada) (Torres Asensio, 2003: 286).

La identificación de la “Isla de los Manzanos” con Avalon aparece en otra obra de Geoffrey de Monmouth, *Historia Regum Britanniae* (1138), como afirma Gutiérrez García (2003: 18). El origen de Avalon, Ávalon o Avalón se ha atribuido tanto al idioma bretón, en el que “manzana” se dice *aval*, como al galés *afal* (con la pronunciación de <f> como /v/). Carver (2006: 29) expone que:

In his *Historia Regum Britanniae*, Geoffrey calls the island *Avallo*. This of course becomes Avalon in the French Romances, perhaps influenced by the Burgundian town of Avallon in order to legitimize a French connection to Arthur. Either way, *Avallo* corresponds to the “Old Irish *aball*, Middle Welsh *afall* and Middle Breton *Avellen*”, all Celtic variants of apple, a fruit with many mythical associations.

La explicación etimológica del nombre de la Isla Sagrada se da en la novela en el momento en el que Viviane, preocupada por la reacción de su pupila al enterarse del incesto protagonizado con Arturo y molesta por haberla hecho sufrir, no logra conciliar el sueño y sale al jardín a primera hora de la mañana para relajarse:

(124) Salió en silencio al jardín que había tras sus aposentos. Los pájaros estaban despertando; flores de manzanos, suaves y aromáticas, pendían de los árboles que dieron nombre a Avalon (Bradley, 1998a: 306).

Las primeras impresiones de Morgana acerca de Avalon, donde sobresalen estos manzanos emblemáticos, están expresadas en el fragmento del corpus que sigue:

(125) Jamás olvidaría la primera visión de Avalon al atardecer. La verde hierba llegaba hasta el borde de los cañaverales a lo largo del Lago, y los cisnes se deslizaban, silenciosos como la barca, sobre las aguas. Bajo las arboledas de manzanos y robles se alzaba un bajo edificio de piedra gris, y Morgana pudo ver figuras ataviadas de blanco caminando por un paseo con arcadas. Procedente de alguna parte, muy suave, le llegaba el sonido de un harpa (Bradley, 1998a: 215).

En cuanto a la palabra “manzana”, Zierer (2001: 18) añade que:

As línguas europeias e também indo-europeias usam uma palavra com a raiz de *ap*, *ab*, *af* ou *av* para maçãs ou macieira: *aballo* (céltica), *apple* (inglês), *apfel* (germânico), *abhal* (gaélico irlandês), *afal* (galês), *iablokaa* (russo) e *jablko* (polonês).

Aparte de que la manzana es una fruta simbólica en los mitos y tradiciones paganas y cristianas de muchos pueblos antiguos, hacemos hincapié en la importancia de los árboles (manzanos o no) para los celtas, acerca de los cuales Zierer (ibídem: 10) apunta que: “[...] devido ao fato de suas raízes mergulharem no solo e seus galhos voltaram-se ao céu, [a árvore] é considerada como representante das relações entre a terra (o microcosmo) e o céu (macrocosmo)”.

De acuerdo con la leyenda artúrica, Arturo no está muerto sino dormido bajo la Colina Hueca de Avalon, esperando el momento en el que sea necesario regresar⁸⁶. Esta manifestación mítica ya ocurrió en otras épocas, con otros pueblos y por la misma razón, como en Portugal con el Sebastianismo. Aunque se creía que el rey D. Sebastião había muerto en la Batalla de Alcácer-Quibir en 1578, como jamás se encontró su cuerpo, se le hizo creer al pueblo que el Rey no había muerto y que un día retornaría para seguir con su reinado y protegerlos de los invasores. En *Las nieblas de Avalon*, al principio del primer tomo, Uther se refiere a la leyenda del Rey que acude a sus súbditos de esta manera singular en una acción con características igualmente mesiánicas:

(126) –[...] le llevan achacando esa vieja leyenda desde tiempo inmemorial, del Rey que fue y del Rey que ha de volver para salvar a su pueblo cuando la necesidad sea enorme (Bradley, 1998a: 74).

⁸⁶<http://www.escolavirtual.pt/assets/conteudos/downloads/11por/11por1006pdf02.pdf?width=965&height=600> (Última Consulta: 28-02-2014).

La leyenda del retorno mesiánico de Arturo se puede comprobar, de acuerdo con Mersey (2004: 71), en la obra *Roman de Brut* (1155), de Wace, primer autor que habla del regreso de Arturo. Cuando la leyenda se extendió, surgió la idea de que Arturo fue llevado temporalmente a Avalon, por lo que se relacionó el tema del héroe que espera su retorno en un lugar apacible con una isla mágica gobernada por un hada (Torres Asensio, 2003: 289-292).

Se ha situado Avalon en Burgh-by-Sands, en Cumberland. Sin embargo, a principios del siglo XI, algunas de las tradiciones artúricas sitúan Avalon en Glastonbury, donde existía una colina (Glastonbury Tor) que se elevaba como una isla en medio de los pantanos (Lacy, 2008: 198-202). Bradley bebe de estas tradiciones cuando ubica la Isla de Avalon en algún punto de las Islas Británicas, junto al País de las Hadas, la “Isla de los Sacerdotes” y el Convento de Glastonbury. Ynis Witrin, la Isla de Cristal⁸⁷, es otro nombre por el cual también se conocía Avalon, el lugar intermedio⁸⁸ por excelencia según la autora, donde los dos mundos entran en contacto: el pagano, invisible y espiritual, y el cristiano, visible y físico. Rose (2001: 168) corrobora lo que hemos dicho en este párrafo:

There are two worlds which simultaneously occupy the same physical space: the world of the Holy Isle of Avalon and the world of the Christian monks on the Isle of Priests. These worlds are separated only by the veil of the mists which the priestesses of Avalon can lift to enable passage from one world to the other. [...] There is a third world which coexists with Avalon and the Isle of Priests, that of the fairy country.

A finales del primero de los cuatros tomos que componen la tetralogía estudiada, Morgana cruza, por primera vez, los límites que separan estos universos paralelos para asistir

⁸⁷Normalmente se suele asociar Avalon con Ynis Witrin y la Isla de Cristal. No obstante, Bradley asocia Glastonbury con la Isla de los Sacerdotes. En muchos momentos de la novela, al lector se lo hace pensar que estos topónimos son sinónimos. Una muestra de eso es el ejemplo n.º 127.

⁸⁸De acuerdo con McCoy (2001: 71), los lugares intermedios son sitios donde hay una gran concentración de energía porque están ubicados en la frontera entre el mundo de los vivos y el de los muertos (cf. p. viii).

a la coronación de Arturo junto con otras personas de Avalon. Se nota, en este momento, lo sutil que es esta frontera, franqueable únicamente a aquellos que la podían percibir:

(127) En todos aquellos años en que había vivido en la Isla, [...] nunca había pisado la Isla de los Sacerdotes, *Ynis Witrin*, la Isla de Cristal. Parecía que el sol brillaba allí con una intensidad peculiar, muy distinta de la luz suave y nublada de Avalon y se acordó que para casi todos en la Bretaña ese era el mundo real y Avalon, un sueño encantado, como si fuera el propio reino de las hadas (Bradley, 1998a: 277).

Ginebra debuta en la novela por medio del siguiente ejemplo, en el que se observa que los límites entre el “mundo real” y el “mundo mágico” están unidos por hilos muy tenues. La joven, que iba de camino hacia Glastonbury en compañía de otras religiosas que allí vivían, se despista por un instante y su sino se cruza con el de Morgana y el de Lancelot, que en aquel momento estaban inmersos en una escena de seducción en el círculo de piedras de Avalon, un lugar considerado sagrado e intermedio tal como lo concebían los celtas. Al abrirse la cortina de niebla entre estos dos mundos paralelos, los destinos de los tres jóvenes se sellan y, a partir de ahí, sus vidas tomarán los rumbos que la Diosa y la intercesión de Viviane habían preparado para ellos. Morgana entiende al instante lo que les está pasando y reflexiona:

(128) El velo había disminuido de espesor, como ocurría en ocasiones en lugares de poder tan concentrado, y la niña había sido lo bastante sensitiva como para darse cuenta (Bradley, 1998a: 252).

En cuanto a la asociación entre lo real y lo mítico se refiere, la tradición cristiana ha asociado la figura de José de Arimatea al Grial⁸⁹:

La historia temprana del Grial está íntimamente ligada a la historia de José de Arimatea. Cuando los judíos arrojan a este a prisión, Cristo se aparece y le da el recipiente, gracias al cual logra sobrevivir milagrosamente durante cuarenta y dos años, hasta ser liberado por Vespasiano.

⁸⁹http://ec.aciprensa.com/wiki/El_Santo_Grial#.UxERXuN5OAk (Última Consulta: 28-02-2014).

Una vez liberado, José de Arimatea se marchó hasta las Islas Británicas llevando consigo la taza con la que había recogido la sangre de Jesús (el Grial) y la depositó en un templo edificado en Glastonbury, la primera iglesia cristiana de las Islas, tal como explican González (2007: 122) y Torres Asensio (2003: 143). En lo que respecta a la historia de la abadía de Glastonbury, Hibbert (2009: 119, 122) afirma que:

Después, poco después de que los primeros romanos llegaran a Britania, en el año 55 d. C., [...] todos los edificios fueron destruidos y la mayoría de su pueblo masacrado. La paz que el poder romano trajo a la Britania hizo posible que los supervivientes de la masacre se mudaran a unas tierras más secas y ricas y Glastonbury probablemente se convirtió de nuevo en el desierto pantano que había sido antes de que se construyera el pueblo del lago. Durante siglos, sin embargo, se sucedieron varios cambios en el nivel del mar que tuvieron el efecto de desecar parcialmente el pantano y en algún momento del principio de la Era Cristiana (nadie sabe cuándo, pero probablemente antes del final del siglo VI) se construyó allí un monasterio. Sus monjes afirmaban que el monasterio de Glastonbury era el más antiguo de Britania y la supuesta iglesia original de la abadía, la Vetusta Ecclesia, una construcción primitiva de paja y barro, se mostraba a las multitudes de peregrinos que llegaban a Glastonbury como “el origen y fuente de toda la religión” de Britania. William de Malmesbury, el historiador más fiable del siglo XII, visitó la iglesia de Glastonbury en algún momento entre 1125 y 1135. Parece que albergó algunas dudas sobre su antigüedad y autenticidad, pero los antiguos documentos de la abadía lo impresionaron hasta tal punto que llegó a afirmar que la iglesia de Santa María en Glastonbury era, sin duda, “la primera iglesia del reino de Britania”.

Pese a su vínculo con el mundo cristiano que se estaba imponiendo sobre el antiguo mundo celta y pagano, la figura de José de Arimatea, en el corpus, está relacionada ambiguamente con la antigua religión porque los sacerdotes que vivían en Avalon, bajo su responsabilidad, no rechazaban la antigua creencia; al revés: la respetaban e incluso veneraban a sus divinidades. Kevin le comenta a Morgana algo acerca de José de Arimatea y de su relación tanto con la antigua como con la nueva religión:

(129) –Morgana, querida, la cruz es un símbolo muy antiguo, venerado aún antes que hubiera cristianos. En Avalon había sacerdotes, llevados allí por

el patriarca José de Arimatea, que adoraban junto con los druidas (Bradley, 1998d: 114).

Los misioneros irlandeses, a la luz de lo que supuestamente predicaron José de Arimatea y otros evangelizadores en defensa de la nueva creencia, se empeñaron en hacer prevalecer su religión sobre la de los paganos isleños. Aún así, a pesar de los esfuerzos de la Iglesia para destruir los vestigios dejados por la Diosa Madre y todo lo que a ella se refería, los druidas resistieron a la inexorable persecución tratada en el subapartado 3.1.2. y lograron extender su influencia en las Islas hasta que el culto mariano se extendió y María sustituyó, de cierta manera, a la Diosa a quien los celtas de allí aún adoraban, tal como podemos observar a continuación:

María de Nazaret representa la madre notable aunque virgen, heroica en su gran sufrimiento, obediente, contemplativa y resignada. Con la paz constantiniana (en el siglo IV) que permitió su culto público y con el Concilio de Éfeso (en el siglo V) que definió la Divina Maternidad, el culto mariano se extendió y se propagó por todas partes (Markale ápuđ Câmara, 2009a: 104-105).

En la novela hay algunos ejemplos como el siguiente, donde se señala la presencia de sacerdotes cristianos en Avalon, quienes vivían en armonía con los habitantes de la Isla (gentiles), con quienes compartían sus creencias y cuyas diferencias respetaban:

(130) Sobre el Tor aparecía un círculo de piedras erguidas, brillando a la luz solar. Hacia allí conducía la gran vía procesional, subiendo en espiral la inmensa colina. Al pie de Tor se hallaban las casas de los sacerdotes, y en la ladera pudo avistar el Manantial Sagrado y el destello plateado del estanque del espejo. A lo largo de la costa había arboledas de manzanos y, más atrás, grandes robles, con los dorados retoños de muérdago adheridos a las ramas en el aire (Bradley, 1998a: 214).

Este comportamiento “ecuménico” por parte de estos religiosos cristianos más tolerantes y menos segregativos exaspera a los más tradicionales como San Patricio, a quien

en el corpus se conoce como Patricius, el cura responsable de la evangelización de las Islas (cf. nota a pie de página n.º 66):

- (131) –Incluso en la reverenciada Isla de Glastonbury, donde el santificado José de Arimatea dejó sus huellas, encontré a los clérigos venerando un Manantial Sagrado (Bradley, 1998b: 62).

Con el propósito de preservar su sistema de creencias, los paganos isleños reaccionan a los constantes acosos de forma pacífica. Veían con cierto espanto la distancia cada vez más grande entre los creyentes y sabían que no podían hacer nada más que aceptar los cambios por los que sus vidas estaban pasando y esperar, con valor, los que aún estaban por venir. Podemos observar este momento tenso y denso de la historia en un diálogo entre Morgana y Kevin, donde estos dos iniciados en la religión de la Diosa hablan acerca de las disimilitudes cada vez más acentuadas entre los seguidores de ambas religiones:

- (132) –Querida, no lo sé. Parece haber un profundo cambio en el modo en que los hombres contemplan el mundo, cual si una verdad excluyera la otra, como si cualquier cosa que no fuera su verdad, debería ser falsa (Bradley, 1998d: 129).

Lo que sostiene Kevin corrobora la teoría de Margaret Murray, que va a ser tratada más adelante, cuando afirma que: “[...] the God of the Old Religion becomes the Devil of the New’. Perhaps another reading could say, ‘the Goddess of the Old Religion becomes the witch of the new’” (Carver, 2006: 45). Pese a ser aceptados por aquellos a los que perseguían, los cristianos se apoyaban en argumentos excluyentes para justificar su visión de los “herejes” con prejuicios y desconfianza. Ser pagano en una sociedad cada vez más cristianizada y patriarcal significaba convivir con el menosprecio de quienes se sentían superiores. En el ejemplo que sigue, Arturo, ya influido por las ideas cristianas de Ginebra, expone a su

hermanastra y a su primo Lancelot la incompatibilidad entre el paganismo y la vida cortesana de los nuevos tiempos:

- (133) –[...] Creo que el momento de tales cosas ha pasado, salvo, tal vez para quienes viven en los campos, de las cosechas, y han de invocar la bendición de la Diosa. Eso afirmaríais Taliesin y yo no le contradeciría. Creo que esos viejos ritos tienen poco que ver con los que moramos en castillos y ciudades y hemos oído la palabra de Cristo. Levantó la copa de vino, la vació y dijo con ebrio énfasis: –Dios nos dará cuanto deseamos, todo lo que es justo que tengamos, sin necesidad de invocar a los viejos dioses, ¿no es así, Lance? (Bradley, 1998b: 346).

Aunque su comportamiento demuestre ingratitud hacia la religión que le otorgó el poder de gobernar sobre paganos y cristianos, debido a sus raíces, el Rey, aunque no plenamente, aún pertenecía al universo de los seguidores de la Diosa. Su actitud, aunque injusta, parece ser más considerada que la de la mayoría de sus súbditos, recientes seguidores de Cristo. Gorlois personifica uno de estos ejemplos de intolerancia religiosa. En un diálogo con su bella y joven esposa, le comenta:

- (134) –[...] Una de las cosas que los romanos hicieron bien fue acabar con ese pueblo. No temo a ningún hombre armado al que pueda matar, pero sí al pueblo subterráneo de las colinas engañosas, con sus círculos encantados, sus rayos élficos que brotan de la oscuridad derribando a un hombre, enviándolo a los infiernos, y su comida capaz de hacerte errar durante cientos de años, hechizado... El Diablo los hizo para dar muerte a los cristianos y creo que es obra de Dios darles muerte a ellos (Bradley, 1998a: 144).

Al escuchar estas palabras, Igraine lamenta que su esposo no tenga en cuenta a su stirpe en la misma medida en la que ella tiene en cuenta la de él, que Gorlois menosprecie la buena relación que los antiguos habitantes de las Islas siempre habían mantenido con los conquistadores aunque los hubieran perseguido al mismo tiempo que crecía la dominación del cristianismo. A Igraine le duele, sobre todo, que los tiempos pacíficos en los que la Diosa era

venerada en su plenitud estén desapareciendo y que su gente desaparezca por imposición de los cristianos, que se sentían amenazados por una religión que valoraba lo natural y lo femenino:

- (135) Igraine pensó en las hierbas y pociones que las mujeres del pueblo de las hadas llevaban a los conquistadores para sanarlos, en las flechas envenenadas que daban término al juego cuando no había solución, en su propia madre, nacida en el pueblo de las hadas, y en el padre desconocido de Viviane. ¿Y Gorlois, como todos los romanos, acabaría con aquella gente sencilla en el nombre de su Dios? (Bradley, 1998a: 144).

Y, descorazonada, llega a una funesta constatación:

- (136) [...] el cristianismo era la religión de la gente civilizada de Bretaña e inevitablemente se extendería (Bradley, 1998a: 163).

A diferencia de esta inflexibilidad característica de la corte artúrica y de los cortesanos de la novela, Bradley nos presenta la Isla de Avalon como un ambiente de intensa cooperación, un lugar de crecimiento intelectual y espiritual a la luz de lo que defienden algunos historiadores y geógrafos clásicos como Estrabón y Pomponio Mela. Štefanidesová (2007: 9) habla acerca de este último y acerca de la existencia de una isla mágica, muy similar a Avalon, y que el propio Pomponio Mela sostiene como real, no como algo inventado:

Angus Konstam's *Historical Atlas of the Celtic World* cites some examples recorded by Romans who visited Britain, such as Pomponius Mela who in the first century AD described an island called Sena, a part of what is now called the Scilly Isles, which seemed to be a sacred place where nine priestesses with supernatural powers lived.

En el corpus, las sacerdotisas sagradas, tan poderosas como las descritas por Pomponio Mela, aparte de los druidas (que son instruidos en Avalon), dedican su vida a la Diosa, a quien obedecen con resignación. Su confianza en los designios insondables de la divinidad más grande de su panteón sagrado puede ser contemplada en las palabras de Morgana en las dos

muestras aportadas a continuación. En ambas, Morgana es la protagonista del Gran Matrimonio, necesario en las dos ocasiones en las que sucede para que los planes de la Diosa se cumplan. En la primera, Morgana razona sobre lo sucedido en la cópula sagrada con Arturo:

(137) [...] no fue el deseo lo que me llevó al lecho de mi hermano, sino la obediencia al designio de la Diosa (Bradley, 1998c: 181).

En la segunda, siendo ya una mujer madura, no se resiste a los encantos de su seductor y enamorado hijastro. Tras un año de matrimonio con Uriens, la reina de Gales del Norte se sentía ya una mujer sin atractivo a sus treinta y cinco años. Accolon, con su actitud osada al acercarse a ella, reanima el deseo sexual de su madrastra y despierta en ella a la sacerdotisa adormecida, que se hace cargo de llevar a cabo la misión otorgada por la Diosa de seguir con aquello que Kevin y Viviane habían dejado incompleto:

(138) Por un instante Morgana se resintió de su incertidumbre; luego inclinó la cabeza. Estaban en las manos de la Diosa y no debía negarse al flujo que la arrastraba, cual un río; durante mucho, mucho tiempo, únicamente había estado en un remanso y ahora tornaba a verse purificada por la corriente de la vida (Bradley, 1998c: 226).

Esta actitud respetuosa y sumisa de los paganos sería absorbida *a posteriori* por los cristianos, que repetirían este mismo discurso para referirse a su Dios. Retomando lo que hemos expuesto anteriormente, en la Isla Sagrada de Avalon se incentivaba a los aprendices y aprendizas a crecer espiritualmente: “children can be sent to be fostered on Avalon, much like in monasteries, but in Avalon they are taught more extensively than in the monasteries in the novel” (Palojärvi, 2013: 4). Con este argumento, Morgana intenta convencer a Elaine⁹⁰ para

⁹⁰Una de las doncellas de compañía de la reina Ginebra y también una de sus primas, hija del rey Pellinore y hermana de Lamorak. En la obra analizada la describen como muy parecida a la Reina. Se casa con Lancelot y tiene varios hijos con él, pero no obtiene jamás el amor de su esposo, aunque este la respeta como esposa. Muere bastante joven a causa de un parto y deja varios hijos pequeños.

que le entregue a su hija Nimue, que entonces tenía cinco años, a fin de que la niña sea criada en Avalon, cumpliendo así el pacto que las dos habían hecho muchos años antes, cuando habían tramado juntas el plan para atrapar a Lancelot en un matrimonio sin amor. Morgana se había propuesto ayudar a Elaine a cambio de que se le entregase la primera hija que naciera de esta unión forjada en la magia. Así sella Morgana su actuación en este ardid:

(139) –[...] Únicamente te pido que me des tu primera hija para que sea instruida en Avalon (Bradley, 1998c: 129).

Morgana se entera por Accolon de que Lancelot y Elaine tienen ya a esta hija y, cuando Lancelot se lo pide, le hace una visita inesperada a Elaine. Lancelot se encontraba en aquel momento combatiendo junto a Arturo en la Bretaña Menor y estaba preocupado por su esposa, que acababa de dar a luz a su segunda hija, a la que habían puesto de nombre Ginebra en honor a la Reina. En esta ocasión, Morgana le recuerda la promesa hecha y aún no cumplida y se compromete a preparar a la niña para que asuma su puesto de Señora del Lago cuando le llegue el momento:

(140) –[...] Galahad me ha contado que ella desea aprender a leer, escribir y tocar el arpa, y nadie en Avalon se lo prohibirá (Bradley, 1998c: 292).

Al igual que Viviane había hecho con ella, Morgana advierte a Nimue, ya bajo su tutela, de que son necesarias muchas pruebas agotadoras para que una joven aprendiza siga progresando y llegue a ser una auténtica servidora sagrada:

(141) –El pueblo de Avalon ayuna, a veces, para enseñar a su cuerpo a someterse a su voluntad sin imponer exigencias que sean inconvenientes de satisfacer. En ocasiones hay que prescindir de la comida, del agua o del sueño para que el cuerpo se acostumbre a servir la mente, para que aprenda que no es el amo (Bradley, 1998c: 295).

Por el contrario, a las jóvenes cristianas enclaustradas en los conventos, por ejemplo, muchas de ellas a disgusto, se les permitía aprender solamente lo necesario para no comprometer su posición de seres inferiores, siempre bajo la voluntad masculina. En el corpus, Ginebra, que entonces era una muchacha profundamente introvertida, le comenta a Lancelot, cuando los dos todavía son muy jóvenes, están solteros y desconocen completamente lo que van a vivir juntos en el futuro, la frustración de no haber tenido una educación más completa mientras había estado viviendo en el convento de Glastonbury:

(142) –Yo no soy sabia; soy muy ignorante. Entre las monjas únicamente aprendí a leer el misal, ya que para ellas era cuanto había que aprender además de esas cosas que también aprenden las mujeres sobre cocina, hierbas, elixires, vendar las heridas... (Bradley, 1998b: 50).

Aunque hayan experimentado una vida de privaciones, se aprecia que, en *Las nieblas de Avalon*, las jóvenes que acudían a la Isla Sagrada para dedicar sus vidas al servicio de la Diosa estaban bastante contentas con su elección, como Cuervo; y que incluso, como ella, hacían votos difíciles de mantener. El voto de silencio perpetuo de este personaje, que solo se rompe en momentos decisivos de la acción de la novela para expresar la voz de los dioses al vaticinar los cambios de rumbos de la historia, es algo que sobrecoge a la muy joven y recién llegada Morgana a una Isla de Avalon misteriosa al mismo tiempo que familiar. Asistida gentilmente por Cuervo en su primer día allí, tras llegar de Caerleon con Viviane, esta la advierte de que no hable con la joven aprendiz, que está haciendo voto de silencio:

(143) –No hables con ella -le amonestó Viviane-. Está haciendo voto de silencio. Es una sacerdotisa que está en su cuarto año de adiestramiento. Se llama Cuervo (Bradley, 1998a: 181).

Con el tiempo, defienden Fenster et al. (2000: 327), y también de acuerdo con muchas leyendas que remiten a los planes sagrados trazados por la Diosa, Avalon fue paulatinamente

desapareciendo del mundo físico donde sutilmente se hallaba para seguir existiendo solamente en el mundo espiritual paralelo, abierto a unos pocos elegidos, tal como le comenta Niniane a Kevin en una ocasión:

(144) –Creo que Avalon se está separando más de la tierra de los hombres,
Lord Merlín (Bradley, 1998c: 234).

Morgana, en otro contexto, reafirma estas fatídicas premoniciones que al final de la novela resultan ser verdaderas e irreversibles:

(145) Kevin tiene razón. Avalon está yendo a la deriva, agonizando; pocos vienen a recibir las arcanas enseñanzas y pocos hay que guarden los ritos... y algún día no habrá nadie en absoluto (Bradley, 1998c: 242-243).

En resumen:

The Mists of Avalon presents the Holy Isle of Avalon as an “egalitarian Eden of the Goddess”, and the protagonists strive to establish this vision in the world outside Avalon. Ultimately, however, their dream is only partly successful, for the will and might of patriarchy and christianity supersedes the egalitarian religion of the Goddess and Avalon drifts deep into the mists, accessible only to those who believe in it and have the knowledge, the courage and the skills to find it (Rose, 2001: 173).

De este modo, el paganismo tardío acabó devorado por el cristianismo que se estaba asentando rápidamente en el Mundo Antiguo. La Isla Sagrada de Avalon sería recordada a partir de entonces como un lugar también cristiano. La Iglesia se apropió de este reducto sacrosanto, donde la Diosa Madre de los celtas había sido venerada con extrema devoción, y dio nuevo significado a sus características más originales para ajustarlas a la nueva fe. Sobre estos asuntos tratamos a continuación.

3.3. El cristianismo incipiente y su presencia en la novela

La primera comunidad cristiana conocida es la de Jerusalén. Su importancia proviene del mundo judío anterior al cristianismo y a los judíos que aceptaron a Jesús como Mesías, que formaron un grupo nuevo dentro del judaísmo a los que se pasó a conocer como “nazarenos”. Muy pronto, la nueva fe se extendería desde Palestina hacia el Norte, extendiéndose como un abanico desde Oriente Próximo hacia el Este y el Oeste, y también hacia el Sur y el noroeste de África (especialmente Egipto).

Ahora bien, Jesús no determinó cómo tendría que ser la Iglesia, así que hubo un espacio bastante considerable para que la creatividad de los líderes religiosos y de los redactores de los textos sagrados establecieran la nueva fe por medio de distintas posturas y corrientes. Sotomayor & Fernández Ubiña (2005: 157, 168-169, 173) apuntan que, al principio, las comunidades eran pequeñas. No había una praxis única para la designación de los ministros, del mismo modo que tampoco existía una única teología legitimadora; había, en realidad, una cantidad indefinida de ellas en función de las iglesias que hubiese y de las circunstancias y los intereses que se tuviesen. Se puede decir, igualmente, que había varias figuras apostólicas en oposición, con autoridad, funciones y jurisdicciones propias. No obstante, no fueron los Apóstoles los que organizaron la Iglesia, sino que fue San Pablo el que comenzó una jerarquía eclesiástica y creó las diócesis siguiendo la administración de Roma. El poder se concentraba principalmente en torno a él, a Pedro y a Santiago. Curiosamente, según defienden Câmara et al. (2014: 8):

Aunque hubieran participado activamente en las primeras comunidades cristianas, las mujeres nunca superaron a los hombres en su papel de líderes; en cambio, las mártires desempeñaron papeles de liderazgo sobre sus compañeros de confinamiento y martirio. El protagonismo de estas primeras cristianas se ve reflejado en su participación y en la importancia de los roles

sociales por ellas desempeñados, lo que sirvió de consuelo e incentivo para los otros fieles que, como ellas, iban a morir en la arena.

Sotomayor & Fernández Ubiña (2005: 133) explican que el cristianismo surgió como una religión sin templos y los cultos se celebraban en las casas; cuantos más seguidores ganaba, más necesario era mantener una unidad y una cohesión. Los seguidores de Cristo se enfrentaron a nuevos retos institucionales tras la muerte de los Apóstoles: Santiago el de Zebedeo fue asesinado en el año 44 bajo el mandato de Herodes Agripa y después Pedro y Pablo, probablemente durante el gobierno de Nerón. Así, la desaparición progresiva de testigos, discípulos y Apóstoles de Jesús planteó el problema de la sucesión apostólica y la continuidad doctrinal, además de la parusía⁹¹, que en el Nuevo Testamento se refiere a la segunda venida de Jesús al mundo, y que aturdí a los fieles.

Con el paso de los años, la creciente influencia de los orientales concomitante a la decadencia del Imperio Romano de Occidente, contribuyó a la lenta descomposición del Mundo Antiguo. Mientras Grecia e Italia sufrían los resultados de su quiebra y las demás provincias europeas apenas salían de la barbarie, en Egipto, Siria y Asia Menor se recogían los frutos asegurados por la *pax romana*⁹² o *pax augusta*. Esta *pax* hace referencia al largo período de paz impuesto por el Imperio Romano a los pueblos sometidos, que resultó en orden y prosperidad bajo la dinastía de los Antoninos (96-192 d. C.) y de los Severos (193-235 d. C.) y que, además, marcó la edad de oro de Occidente y el despertar de Oriente hasta que las invasiones germánicas pusieron fin a esta etapa de tranquilidad y desarrollo (Cumont, 1987: 93).

⁹¹<http://es.thefreedictionary.com/parus%C3%ADa> (Última Consulta: 28-02-2014).

⁹²<http://latincaste.jimdo.com/pax-romana/> (Última Consulta: 04-07-2014).

Estos países sobresalían por la riqueza material, la exportación de esta riqueza y la intensa vida intelectual. Se puede decir que “la historia del Imperio durante los tres primeros siglos de nuestra Era se resume en una ‘penetración pacífica’ del Occidente por el Oriente” (Cumont, 1987: 18). Los dioses egipcios y asiáticos no solamente no se dejaron anular, como los galos, sino que pronto franquearon los mares y convirtieron a los adoradores de todas las provincias bajo el yugo de Roma. Así fue como Serapis e Isis, Cibeles y Atis, los Baales sirios, además de Sabazio y Mitra, llegaron a ser loados hasta los confines de *Germania* o de Bretaña (ibídem: 32-33). En el siglo III, estos cultos alcanzaron su apogeo.

Según Sotomayor & Fernández Ubiña (2005: 142), en las Islas Británicas, la pugna entre las Iglesias irlandesa, local británica y católica romana acabó decantándose a favor de esta última. Las nuevas enseñanzas se fundieron con las tradiciones ancestrales y el proceso de evangelización fue, evidentemente, más intenso en estas zonas que entre sus vecinos francos, hispanos o itálicos. Santuarios y días sagrados paganos se asimilaron rápidamente en una época que pronto mezcló el pasado “bárbaro” y el cristianismo recientemente adoptado. Sobre eso, comenta Fleming (2011: 135):

Once established, Christianity's practice also varied considerably among laypeople, because gender, generation, worldly circumstance, level of contact with foreigners and proximity to royal power all affected the ways individuals came to understand and worship their new god. First and foremost, first-, second-, even third-generation converts carried on many of the traditional practices of their pagan ancestors.

Para ubicar mejor este momento crítico de la Historia de las Islas Británicas y del cristianismo en ellas, creemos que es de fundamental importancia hacer hincapié en la contextualización de la información presentada en el subapartado 1.1. sobre la realidad histórica, social y religiosa de Britania en el siglo V, cuando las tropas de Roma ya habían

dejado las Islas para siempre para prestar auxilio a la Urbe, dejando a los isleños desprotegidos y a merced de sus enemigos.

Tal como explica Fleming (2011: 41), y en este sentido cabe recordar las palabras de Morgan et al. (1996: 47-49) en la página 24, las *ciuitates* de Britania tenían en común algunas mejoras estructurales que habían sido implantadas por los romanos: acueductos, termas, fórums, anfiteatros, edificios hechos con mármol, monumentos públicos y calles bien planeadas. Las *ciuitates* más importantes tenían, por lo menos, una docena de casas suntuosas y, en algunas de ellas, hórreos y establos. Con todo, desde el punto de vista de Fleming (2011: 72), la vida en las Islas Británicas de aquel momento era bastante penosa: la esperanza de vida era de aproximadamente treinta años y las enfermedades infecciosas como la tuberculosis o la viruela, que provocaban una elevada mortandad, eran muy comunes. La gente también solía sufrir gota, problemas gástricos y óseos, además de molestias relacionadas con la falta de higiene como, por ejemplo, la proliferación de piojos.

Alrededor del año 420 d. C., una década después del episodio del Rescripto de Honorio (cf. nota a pie de página n.º 24), las *villas* británicas se encontraban ya bastante abandonadas; poblaciones enteras se habían trasladado a lugares más seguros huyendo de los invasores. Dos siglos después, las Islas ya estaban en pleno proceso de cristianización. Junto con los misioneros, los grandes responsables de la evangelización del pueblo fueron los reyes; es decir, cuando el Rey se convertía a la nueva religión, sus súbditos lo seguían para evitar problemas (Fleming, 2011: 98). Por esta razón, en la novela, Ginebra se empeña tanto en cristianizar a su marido. Una vez convertido Arturo en seguidor de Cristo, el pueblo no tendría otra opción que cristianizarse también y Britania sería, finalmente, una tierra libre de la influencia de los remotos gentiles y de su Diosa. Los esfuerzos de Ginebra en este sentido

se ven en este ejemplo, donde el matrimonio real dialoga sobre su falta de descendencia biológica:

(146) –Arturo, escúchame. ¿No te parece que Dios nos está castigando por pensar que no somos dignos de dar otro Rey a este reino a no ser que lo sigamos fielmente, no de forma pagana, pero según los designios de Cristo? Todas las fuerzas malignas paganas están aliadas en contra de nosotros y debemos combatir las con la cruz (Bradley, 1998b: 198).

En cuanto a tal necesidad urgente de ser madre que amarga la existencia a Ginebra, Campos Mansilla (2011: 105) define de este modo la exigencia social a la que está sometida por ser, además de una mujer casada, la esposa del rey de Britania:

[...] el rol social primario de las mujeres es la maternidad [...]; las mujeres necesitan un hijo o una hija para desarrollarse como individuos sanas; las mujeres que no tienen descendencia son consideradas patológicas o incompletas; la valía social de una mujer está inexorablemente unida a su capacidad de conseguir la maternidad biológica; la maternidad es un elemento definitorio de una “verdadera mujer”.

Chapman (1994: 47) defiende la teoría de que el Imperio Romano se había expandido no masacrando sino persuadiendo a los conquistados con la idea de que ellos también eran romanos, de que también eran parte integrante del Imperio. Según McCoy (2001: 68), y de acuerdo con lo que hemos expuesto en el subapartado 3.1.2., los conquistadores respetaron la religión de los vencidos siempre y cuando estos no presentasen demasiada resistencia a la nueva cultura que se les imponía; algo que James (2005: 142-143) corrobora diciendo que los romanos sabían que sus súbditos se integrarían mucho mejor si se les permitía mantener sus ritos religiosos y sus deidades. La única excepción que se les presentó fueron los druidas (cf. pp. 120-121), que amenazaban la presencia de los conquistadores. Sin embargo, la gente no expresaba sus verdaderos sentimientos hacia los romanos, y mucho menos hacia su panteón sagrado, sino que fingía una devoción interesada. De acuerdo con Murray (1933: 5):

No religion dies out with the dramatic suddenness claimed by the upholders of the Complete-Conversion theory. [...] The country must therefore have been Pagan with Christian rulers and a Christian aristocracy. [...] There the rulers were of one religion, the people of another.

Dicho de otro modo, por un lado, los romanos “adoraban” a los dioses celtas, y por otro, los britanos adoraban a sus propios dioses, pero de un modo socialmente aceptado por los conquistadores por una cuestión de interés económico (James, 2005: 144). Sobre esto versa un diálogo en el corpus entre un Arturo influenciado que intenta justificarle a una indignada Ginebra el mantenimiento del paganismo en tiempos cristianos. Ella, bastante más susceptible al discurso patrístico y sin más instrucción que lo aprendido en un convento cristiano, no lo acepta, pero él sigue con sus argumentos:

(147) –Hay muchos pueblos en estas tierras, el Viejo Pueblo que moraba aquí mucho antes de la llegada de los romanos... no podemos arrebatarles sus dioses (Bradley, 1998b: 148).

El disimulo mencionado en los anteriores párrafos Igraine lo vive al final de su larga vida. Se había criado en Avalon y, cuando se queda viuda por segunda vez, decide encerrarse el resto de sus días en un convento en Tintagel, aunque no por vocación, sino por una mera cuestión de conveniencia: curar su arrepentimiento por haber participado en la muerte de Gorlois y por haberse alejado de sus hijos por amor a Uther. En su lecho de muerte, escandaliza a su nuera, que la va a visitar, con estas declaraciones:

(148) –No quiero ver a ningún sacerdote -repuso Igraine claramente-. No deseo a ninguno de ellos junto a mí. Oh, no, no te escandalices, pequeña -guardó silencio por un instante-. Me creías piadosa porque me retiré a un convento para pasar los últimos años de mi vida. Pero, ¿adónde habría podido ir? (Bradley, 1998b: 212).

Ginebra, desconcertada, concluye:

(149) *Toda su vida aquí fue una mentira; no era una verdadera cristiana*
(Bradley, 1998b: 216).

Pese a sus esfuerzos, el cristianismo no fue capaz de deshacerse completamente de las estructuras religiosas célticas subyacentes que persistían; de ahí provienen los atributos que se confieren como singulares a muchas Vírgenes y Santos católicos pero que en sus orígenes pertenecieron a los dioses del panteón celta y a sus predicadores, los druidas (cf. p. 120):

The Romans called the British and Gaulish deities by Roman names, but the religion was not Romanized, and no Roman god was ever completely established in the West of Europe. The old deities continued in full force unaffected by the foreign influence (Murray, 1933: 5).

Nunca está de más recordar que otros ejemplos prácticos de estas apropiaciones son los grandes santuarios paganos y los manantiales y pozos sagrados que en tiempos pasados estaban consagrados a deidades celtas femeninas como Brighid, y que el cristianismo, finalmente, consagró a la Virgen María. La relación del elemento acuático con Avalon, recinto sacrosanto de la Diosa y de sus fieles, está descrita por Rose (2001: 170) de esta manera:

Water is the dominant element in Avalon, which is an island, accessed only by crossing a lake, through the mists (water vapour). [...] Besides being surrounded by the waters of the lake, the priestesses of Avalon live by a Sacred Well, and drink only water from this well, water which brings vision and clear sight.

Esta asociación entre lo sagrado y lo acuático es bastante evidente en algunos momentos del corpus como, por ejemplo, cuando Viviane utiliza el espejo de agua del Pozo Sagrado para prever el futuro:

(150) Cuando estuvo a solas de nuevo, salió de la casa y, bajo el pálido resplandor de la luna renovada, recorrió el sendero hasta el espejo. [...] Pero la faz del espejo mostraba únicamente silencio, sombras, y más allá y

a través de ellos, una espada en las manos de su hijo Balan (Bradley, 1998a: 365).

En este otro ejemplo, mientras se prepara para leer el futuro reflejado en la superficie del Pozo Sagrado, Viviane elucubra acerca del Manantial Sagrado de Avalon y de otras fuentes de esta isla donde la gente solía acudir para coger el agua, que se consideraba milagrosa:

(151) Allí estaba prohibido meter cualquier objeto hecho por la mano humana, aunque más adelante, donde el agua burbujeaba en una fuente, los peregrinos podían llenar sus botellas y jarros a voluntad (Bradley, 1998a: 158).

Uno de los últimos momentos en los que Morgana aparece en la obra que tratamos la sitúa entre Avalon y Glastonbury durante la primavera. Morgana sueña que Lancelot está muerto en la capilla cristiana que había sido erguida en Avalon por José de Arimatea. Del mismo modo que su hijo Galahad, Lancelot había tocado el Grial y yacía fulminado. A la mañana siguiente, muy temprano, instigada por el sueño, Morgana vuelve al convento masculino de Glastonbury, donde solo había estado antes con ocasión de la coronación de Arturo (cf. pp. 143-144) y se encuentra con que, efectivamente, Lancelot estaba siendo enterrado como un sacerdote cristiano. Se puede decir que sonreía, sereno y contento con su muerte.

En aquellos días, Avalon ya estaba casi completamente desconectada del mundo real. No habría una sucesora al puesto de Señora del Lago y Avalon moriría poco a poco, al ritmo que morían sus últimos habitantes. Sujetando una rama de la zarza ardiente que crecía en la Isla Sagrada, Morgana se acerca al convento femenino, cerca de allí. Su intención es dejar en el mundo algo de la isla mágica antes de que esta desaparezca completamente y no sea más que una leyenda en el futuro, que los cristianos malinterpretarían en su favor.

Lionors, la viuda de Gareth y Madre Superiora del convento, permite a Morgana plantarla donde le plazca, le dice que será una buena idea tener algo de Avalon allí, en el mundo tangible, y le consigue unas novicias y monjas para ayudarla. Tras haber terminado esta tarea, le ofrecen a Morgana agua del Pozo Sagrado, que antaño había pertenecido a Avalon y cuyos orígenes paganos ya nadie recordaba: una muestra más del poder de la Iglesia de tergiversar la fe ajena:

- (152) –Solamente bebemos agua del pozo, que es un sitio sagrado, ¿lo sabías?
Era como si la voz de Viviane sonara en sus oídos: *La sacerdotisa solo bebe el agua del Pozo Sagrado* (Bradley, 1998d: 272).

Aunque desilusionada al comprobar que las religiosas que allí vivían desconocían las raíces precristianas de aquel marco sagrado para las antiguas sacerdotisas de la Diosa, este es un momento clave y cargado de simbolismo para el argumento pues, en este instante, Morgana comprueba que lo que decía Taliesin era cierto: somos todos uno en diferentes coyunturas, todos iguales, todos importantes, y la Diosa nos refleja esta verdad:

- (153) –[...] La Diosa es Una, María la Virgen, la Gran Madre, la Cazadora... (Bradley, 1998a: 290).
- (154) *Soy todas las cosas: Doncella, Madre y quien da la vida y la muerte. Corréis peligro si me ignoráis, vosotros, que invocáis otros nombres... Sabed que soy Una...* (Bradley, 1998d: 197).

La hermana que le había ofrecido agua la invita a entrar en una capilla lateral del convento (a la que llamaban “capilla de la Virgen”, que hemos mencionado en la página 129) y Morgana se percata de que al lado de la capilla hay una muestra de la zarza sagrada de Avalon, que seguramente había llegado hasta allí traída por el viento o había sido plantada por alguien que había estado en Avalon antes. Morgana interpreta este hecho como un mensaje de

que la Diosa buscará maneras de no dejar morir lo que Avalon había conquistado. Al entrar en la capilla, Morgana se sorprende al encontrar allí la imagen de Brighid, que Patricius había regalado al convento y a quien las novicias y monjas veneraban como si se tratara de la Virgen María. Morgana entiende, al final, que la Gran Madre seguirá para siempre con la humanidad bajo otros nombres y camuflada bajo otras formas, sin perder su divinidad ni el sentimiento de acogimiento maternal que despierta en sus fieles:

(155) *Es la Diosa según la veneraban en Irlanda. Lo sé, y aunque piensen de otro modo, estas mujeres conocen el poder de la Inmortal. Aunque traten de apartarla, ella prevalecerá. La Diosa nunca se apartará de la humanidad* (Bradley, 1998d: 355).

Esta última percepción de la protagonista, al final de la novela, se corresponde con los descubrimientos arqueológicos y las conclusiones a las que llegó Marija Gimbutas, según Carroll (1992: 36-37): “[...] after mentioning that devotion to the Great Goddess of Old Europe was never extinguished entirely, [...] Gimbutas (1982: 200) concludes by noting that ‘village communities worship her to this day in the guise of the Virgin Mary’”. Tomando las palabras de Redmond (2010: 107), el reconocimiento de la sutil reconciliación final entre las dos religiones y sus consecuencias para Morgana ocurre así:

Morgaine finally achieves inner peace and is able to “step through the mists” between the worlds at will (Bradley 876). Without a doubt, this conclusion suggests that a “narrow vision of life... is destined to result in a distorted view of reality” (Hopson 118). Both paganism and Christianity attain pieces of truth, but never address the entirety of human experience. It is only in a “broader vision” of “reconciliation” that truth and humanity dwell, and it is Morgaine’s ultimate reward to finally glimpse this reality for herself (Hopson 118).

La imagen de Brígida, la “Santa” apócrifa, y lo que ella representa tuvieron un papel especialmente destacado en lo que respecta a la evangelización de Irlanda, aparte de la actuación enérgica de un Santo emblemático entre otros que se implicaron personalmente en

hacer desaparecer el paganismo de las Islas Británicas: San Patricio, patrono de Irlanda, y una de las figuras más importantes de la Iglesia celta⁹³.

3.4. La Iglesia celta

La diferencia en la organización de las Iglesias celta y romana radicaba, básicamente, en la figura sobre la cual recaía la máxima autoridad. En la Iglesia celta, que tendía a ser una iglesia “rural”, el poder recaía sobre el abad del monasterio mientras que la Iglesia de Roma seguía la organización de San Pablo que mencionamos anteriormente. En lo que a la expresión “Iglesia celta” se refiere, Hardinge (1995: 11) la define así:

The expression “Celtic Church” [...] connotes that group of Christians which lived in the British Isles before the coming of the Italian mission of Augustine (A.D. 597), and continued for about a century, or a little more, in an independent state. The term “church” is a handy title for this body of believers, and has no suggestion that they constituted anything of an organization with a centralized government or an acknowledged head.

A principios de la Era Cristiana, había en Irlanda una mezcla un tanto sorprendente de poblaciones de origen muy remoto y que se habían instalado allí desde la retirada de los hielos, varios miles de años antes, y de pueblos más recientes que venían de distintas procedencias como, por ejemplo, desde la Galia o del norte de *Hispania*. Sin contacto con la civilización romana de *Britannia*, Irlanda vivía aislada y había desarrollado una cultura propia ya que cada grupo traía consigo su lengua y costumbres, que se fueron amalgamando (Sainero, 1987: 92).

⁹³<http://es.catholic.net/turismoreligioso/749/2378/articulo.php?id=19662> (Última Consulta: 04-07-2014).

Oficialmente, la Isla comenzó su proceso de cristianización en el siglo V (Sainero, 1987: 92). James (2005: 162) defiende que en aquel momento ya había algunos britanos cristianos instalados entre los irlandeses, lo que facilitó enormemente el trabajo de los misioneros evangelizadores. Además, “como las nuevas misiones eran de paz y estaban ansiosas por complacer, su mensaje no logró conversiones, sino una mezcla de tradiciones” (Lehane, 2005: 44), como ya se ha mencionado. Al cabo de unas pocas generaciones, Irlanda alcanzó un fervor religioso que duraría siglos. A su vez, Chapman (1994: 114) afirma que la Iglesia celta se convirtió enseguida en el principal núcleo de conocimiento del noroeste de Europa. En sus monasterios, entre otras ocupaciones, los monjes se dedicaban a traducir textos clásicos y a escribir libros religiosos en latín (James, 2005: 162). Sainero (1987: 96) complementa esta información al exponer que:

La lengua celta a partir del siglo V empezará a ser plasmada en cuentos y poemas gracias al alfabeto latino en el que ha sido escrita hasta nuestros días: el latín y el gaélico caminarán paralelamente. Poco a poco, el latín será sustituido por el inglés en los escritos más importantes, pero la lengua celta seguirá teniendo una personalidad propia hasta nuestros días, en los que no es extraño encontrar en Irlanda una nueva obra literaria escrita en gaélico.

Entre los siglos VI y VIII, Irlanda fue testigo de un gran desarrollo cultural y se construyeron numerosas abadías y monasterios para albergar a aquellos que buscaban el conocimiento o que se comprometían a evangelizar a los paganos. Por su parte, los monjes eremitas, más desprendidos que los que llevaban una vida de clausura, emprendían arriesgados viajes marítimos para llevar la Palabra de Dios a los britanos, pictos y anglosajones (Alonso Romero, 1999b: 84; James, 2005: 172). Cabe resaltar que los monjes irlandeses, eremitas o enclaustrados, comían frugalmente y se sometían a castigos físicos con frecuencia para purgar sus pecados; de hecho, muchos estaban casados y tenían descendencia cuando aceptaron su misión evangelizadora (Markale, 1992: 207). Esta descripción de lo abstinentes que solían ser

sus vidas la avala Alonso Romero (1999b: 92) con estas palabras: “para librarse de la condenación eterna el monje debía llevar una vida austera; sumida en la meditación, en los rezos y en la contemplación de la naturaleza que lo rodeaba. Solo así podía alcanzar el Paraíso que le prometían sus creencias religiosas”.

La Iglesia celta de los primeros tiempos seguía unas normas propias, distintas de las de Roma, como hemos mencionado, y San Patricio representaba bastante bien esta diferenciación. Patricius o Patricio fue una figura puritana, estricta, que porfió arduamente durante tres décadas para que el druidismo y el paganismo fueran erradicados de las Islas, de acuerdo con James (2005: 162). Tanto la fecha como el lugar de su nacimiento son difíciles de determinar (Lehane, 2005: 46). Era hijo de un rico diácono y nieto de un cura y se describía a sí mismo como britano, además de romano. A los dieciséis años, según James (2005: 13) y Lehane (2005: 47), lo secuestraron y lo mantuvieron como esclavo durante seis años los escotos. Patricio logró escapar y se dirigió a la Galia en un barco mercante. Al retornar a la casa paterna fue ordenado sacerdote y llegó a ser Obispo.

Oficialmente, el cristianismo llegó a Irlanda sobre el año 200 desde *Britannia*. San Patricio tuvo como misión instalarse allí como misionero en el año 432 y convertir a los paganos (Lehane, 2005: 45). Su personaje se cita a menudo en *Las nieblas de Avalon*; por ejemplo, cuando, con ocasión de la visita a Igraine en un convento en Tintagel, Arturo, todavía soltero, le presenta a Patricius a su madre. Este Arzobispo había llegado recientemente a la Isla de los Sacerdotes:

(156) –Señora, este es Patricius, Arzobispo de la Isla de los Sacerdotes, que acaba de llegar (Bradley, 1998b: 58).

El comportamiento severo de este clérigo con los habitantes y gobernantes de las Islas era respetado y sus órdenes eran obedecidas sin mayores cuestionamientos, incluso, “[...] there are numerous passages in Patrick’s writings that show his deep-rooted belief that his actions are motivated by grace, not by will” (Herren & Brown, 2002: 82). Él mismo describe en el corpus su misión:

- (157) –Habiendo últimamente expulsado a todos los malignos de Irlanda, vengo ahora a arrojarlos de todas las tierras cristianas (Bradley, 1998b: 58).

Otro ejemplo de su influencia y de la mano dura con la que castigaba a los pecadores lo podemos ver más abajo, donde impone al asesino de Viviane una pena indiscutible, según Arturo, y que Balin acepta con resignación. El Rey había sentenciado a Balin llevar el cuerpo de Viviane hasta Glastonbury, donde la Señora del Lago sería enterrada con honores después de que el asesino se hubiera confesado con Patricius. Además, a Balin se le prohibió la entrada en la corte para siempre. Añadido a todo esto, Patricius le impone un duro castigo tras estuchar su confesión, que el condenado no llega a cumplir por su prematura muerte de camino a Roma:

- (158) –En cuanto a Balin, el Arzobispo le sentenció a ir en peregrinación a Roma y a Tierra Santa (Bradley, 1998c: 100).



Ilustración 2 - El cristianismo versus el paganismo

A pesar de ser bastante conocido, hubo otros predicadores, como San Pelagio, San Brandán, San Finnian de Clonard y San Columba, igualmente implicados en borrar las marcas paganas dejadas en las Islas. Alonso Romero (1999b: 89) afirma que: “en la primera mitad del siglo VI vivió también San Samson, que ocupa un puesto relevante entre los fundadores de la iglesia céltica en Bretaña”. En cuanto a San Columba, Bradley lo menciona algunas veces en el primer tomo como el sacerdote cristiano que vive en Caerleon con Gorlois, Igraine, Morgana, Arturo y Morgause. Era el confesor de todos ellos y preceptor de los niños. Se lo describe como una persona intolerante y autoritaria, tal como Patricius.

Amim (2006: 25-26) apunta que en el siglo VII, el siglo siguiente al de la trama elaborada por Bradley, el cristianismo ya se había establecido plenamente en las Islas Británicas. Según James (2005: 163), Irlanda tuvo su golpe fatal con la llegada de los vikingos. El primer ataque de estos nórdicos a la costa este irlandesa ocurrió en el año 789 d. C. y, seis años después, desembarcaron en las proximidades de Dublín. Sus constantes y sucesivos ataques provocaron la huida masiva de muchos monjes que allí vivían y que se trasladaron a Gales, Cornualles y también al continente.

A partir del siguiente capítulo, una vez analizados los celtas de manera panorámica, la mujer celta (especialmente la británica y la irlandesa) en líneas generales y las dos religiones involucradas en el corpus y su relación con el elemento femenino, estudiaremos los personajes de Morgana y Ginebra. Al dirigir nuestra mirada hacia estas dos mujeres fundamentales en la vida de Arturo veremos cumplido el objetivo específico que nos propusimos.



CAPÍTULO 4

DE HADA A BRUJA: LAS TRANSFORMACIONES DEL PERSONAJE DE MORGANA DESDE EL SIGLO XII AL XX Y SU RESCATE LITERARIO RECIENTE

El personaje de Morgana ha cambiado con el tiempo. Su imagen ha variado entre extremos desde su primera aparición en los textos del siglo XII hasta su rescate literario a finales del pasado siglo a través de algunas reescrituras feministas de la leyenda artúrica. Como Morgana representa el paganismo en el corpus, el presente capítulo se dedica a mostrar esta representación y el reflejo de los importantes cambios que ha sufrido su personaje a lo largo de los últimos ocho siglos, que atienden a los intereses de quienes modificaban su presencia en la leyenda artúrica. Así, enmarcaremos, en primer lugar, a la Morgana de las fuentes medievales; en segundo lugar, su reciente rescate literario; y, finalmente, su presencia y roles sociales más destacados en la obra *Las nieblas de Avalon*.

4.1. Morgana, la de los muchos nombres

Morgan, Morven, Morrigna, Morgen, Morgaine, Mor Riorghain, Murgelt, Murgewn, Muirgen, Morvenna, Morwenna, Morganwg, Morgana... Muchos nombres, una mujer y el misterioso universo femenino resumido en una dicotomía básica: las virtudes y los defectos que hacen de Morgana un personaje controvertido. Se han buscado en las literaturas célticas posibles modelos o fuentes de este personaje y, en efecto, en las literaturas galesa e irlandesa se han encontrado algunos cuyos nombres se parecen al de Morgana o se describen con rasgos similares, según comenta Torres Asensio (2003: 289).

Una de las traducciones más comunes de su nombre en Irlanda es *Mohr Righan*, la “Gran Reina”, la tercera persona del trío sagrado de la Triple Diosa céltica: la vieja o la bruja (Gutiérrez García, 2003: 25). En cuanto a su descripción, Morgana comparte algunas características físicas y anímicas con esta diosa trifuncional asociada con el liderazgo, las intervenciones en guerras y la fertilidad; además, ambas están íntimamente relacionadas con la decrepitud, la impiedad y la inexorabilidad del tiempo. Una de sus habilidades es la de predecir fatalidades, fracasos y muertes, de ahí que imágenes como la “furia en batalla” y la “lavandera del vado” eran y siguen siendo bastante comunes en los mitos célticos (Alberro, 2003: 88). Acerca de esta última, nos comenta Loomis (1945: 195) que: “according to the *Second Battle of Moytura*, a mythological text of the ninth century, the Dagda met a woman washing at the river Unius in Connaught and united with her; she was the *Morrígan*”.

Morrígan aparece también frecuentemente asociada a otras divinidades: Badh, Macha y Nemain. Esta tríada corresponde a la asociación constante de Morgana con el mundo de las hadas a partir del siglo XIII. Lamas (2000: 132) comenta que Macha tenía una apariencia imponente, Nemain difundía el pánico entre los guerreros en los campos de batalla y Badh estaba relacionada con la figura del cuervo, que juega un papel siniestro en la cultura celta, de acuerdo con Almagro-Gorbea (2010: 15-17), considerado como ave agorera y que acompaña a las divinidades bélicas.

Para Gutiérrez García (2003: 25), de los muchos arquetipos a los que se la fue asociando a lo largo de los siglos podemos destacar principalmente dos aparte de la diosa irlandesa Morrígan: la diosa galesa Modron y el hada irlandesa Liban. En lo tocante a Modron, Carver (2006: 30-31) expone que:

“Modron” translates simply to “Mother”, which was itself derived from the Continental “Matrona”, the title of the goddess for whom the Marne River in France is named. Further evidence that we are dealing with a goddess here comes from the Welsh epic, the *Mabinogion*. [...] The Bretons, descendents

of those British who settled in Brittany (Armorica in Northern France) during the fifth and sixth centuries, believed in a class of water fairies known as Mari-Morgans or just Morgans. [...] It is easy to speculate that when the Bretons came across the story of Arthur and Avalon, they simply replaced the name Modron with the more familiar Morgan. This transformation possibly had already taken place before Geoffrey wrote his *Vita Merlini* and, therefore, he used the name Morgen.

En lo que a Liban se refiere, fue la hija de Eochaid y prácticamente la única superviviente de la gran inundación de un lago. Tras vivir milagrosamente un año bajo el agua, se convirtió en un ser errante, mitad salmón y mitad mujer. Así vivió durante trescientos años, al cabo de los cuales fue capturada por la gente del condado de Antrim y, entre dos ciervos salvajes, la llevaron a un monasterio del lugar, donde fue bautizada y posteriormente murió. Liban tenía el sobrenombre de *Muirgen*, que significa “nacida del mar” (Gutiérrez García, 2003: 25). Particularmente, en cuanto al término “nacida del mar” se refiere, hay un episodio en el corpus donde Igraine tiene una visión con su futuro gran amor, Uther Pendragón, y se pregunta el porqué de haber elegido el nombre de Morgana para su primogénita ya que Uther también la había llamado en alguna ocasión Morgana a ella:

(159) Por un momento Igraine, esposa de Gorlois, se preguntó por qué este hombre [Uther] la llama por el nombre de su hija, pero, al mismo tiempo, sabía que “Morgan” no era un nombre sino el título de una sacerdotisa y que significa “mujer que viene del mar”, en una religión que incluso el Merlín de Bretaña hubiera considerado una leyenda (Bradley, 1998a: 83-84).

Existen otros seres acuáticos mágicos femeninos llamados Liban. Uno de ellos es la hija del héroe irlandés Aed Abrat en el relato *La postración de Cú Chulainn (Serglige con Chulainn)*, del siglo IX. Esta Liban está emparentada con el dios Manannan, vive en el Más Allá con su esposo y es quien va a buscar a Cú Chulainn para llevarlo al Otro Mundo, donde le espera su amada (Gutiérrez García, 2003: 25). No está de más recordar que, para los celtas, la Tierra de la Muerte estaba bajo el agua y representaba uno de los más poderosos lugares intermedios impregnados de poder espiritual (McCoy, 2001: 71).

Asimismo, en el folclore armoricano, Morgana está ligada al agua como una sirena y, como hemos mencionado antes, entre los bretones continentales existe igualmente una especie de ninfa acuática llamada Morgan. Dada la coincidencia entre los nombres, varios eruditos piensan que la bretona Morgan es el modelo directo sobre el cual fue creada el hada Morgana de Avalon (Torres Asensio, 2003: 290; Carver, 2006: 30-31). Se cree igualmente que Morgana pudo haber sido una *bansídh*, es decir, una “mujer de *sídh*”, lo que explicaría sus poderes mágicos y su sexualidad desarrollada, propios de las diosas célticas (Torres Asensio, 2003: 292).

Muchos son los atributos, títulos, características y apodos de Morgana y la podemos comparar con otras representantes importantes del universo mágico femenino: Isis, Circe, Lilith y Medea, las mismas que representan el miedo, la atracción y el rechazo que el elemento masculino siente por el elemento femenino, como ya hemos analizado en el subapartado 2.3.3. En la obra estudiada, Morgana tiene la conciencia de que sus múltiples rasgos la hacen especial y que su rol de hechicera es el que prepondera:

(160) *En mis tiempos me llamaron muchas cosas: hermana, amante, sacerdotisa, hechicera, Reina. Ahora, ciertamente, me he tornado en hechicera* (Bradley, 1998a: 13).

¿Cómo es posible que, literariamente hablando, un hada se transforme inexorablemente en una bruja y que esta faceta suya sobresalga, oscurezca y casi borre definitivamente las cualidades originalmente positivas de este personaje? A continuación desarrollamos el análisis de esta metamorfosis insólita que duró ocho siglos y que transformó a Morgan *le Fay* en la Bruja Morgana.

4.2. El personaje de Morgana en la literatura: del Medievo al siglo XX

Los romances medievales no destinaban a las mujeres los roles más heroicos porque el heroísmo era exclusivo de los hombres; por el contrario, a las mujeres se les asignaban los estereotipos más negativos, como comentan Fenster et al. (2000: 59), y se les atribuían personajes que demostraban alguna debilidad física además de los pecados capitales como la vanidad, la envidia y la lujuria. Sin embargo, nombres como los de Leonor de Aquitania, Juana de Arco y Eloísa de Abelardo no cayeron en el olvido porque pertenecieron a mujeres que establecieron una clara diferencia entre las mujeres en general y aquellas que sirvieron de ejemplo utilizando sus propias vidas para cambiar el rumbo de la Historia. En las obras que tratan de la leyenda artúrica, solamente hay dos clases de roles sociales comúnmente atribuidos a las mujeres: el de esposa y el de virgen. Aún así, ninguno de los dos convierte a estas mujeres en heroínas.

Según Fenster et al. (ibídem: 65-68), la visión de los copistas y escritores medievales estaba caracterizada por la misoginia propia del pensamiento judeocristiano; a Morgana se la consideraba un avatar de la *Magna Dea* (la Diosa Madre pagana), de ahí que se la fuera convirtiendo paulatinamente en uno de los personajes femeninos más subestimados de la Literatura. Según Sanz Mingo (2011b: 75), cuyas palabras afianzan nuestra opinión:

Her mystery lies in the fact that, unlike other characters, she is ever-changing. Originally a male doctor, Morgan passed on to be one of the fairies who take Arthur on his final voyage to Avalon, only to become his most dangerous enemy in the medieval texts.

En cuanto al origen masculino de su nombre, Loomis (1945: 198-199) expone que:

Though the gender of this sprite seems to have been male, the original sex may be indicated by the coat of arms of the owners of Glasfryn, which represents a mermaid, and by the fact that in Brittany also, though Morgan is a man's name, there were in the nineteenth century wide-spread traditions of

water nymphs called Morgan or Mari Morgan, which suggest affinity to the legend of Glasfryn. [...] If we assume that the Welsh water-sprite Morgan received her masculine name originally because it approximated that of the Morrigan, then we have a continuous chain of Morgans between Ireland and France, between the Morrigan and Morgain.

El debut literario del personaje de Morgana tiene lugar en la obra *Vita Merlini*, de Geoffrey de Monmouth, publicada alrededor del año 1151. Por aquel entonces, Morgana no tenía ninguna vinculación familiar con Arturo, tal como nos aclara Carver (2006: 26); en vez de eso, se la presenta como una persona gentil, la mayor y la más bella de nueve hermanas que vivían en una isla mágica habitada por mujeres hermosas y compasivas. No en vano este número aparece en los mitos célticos debido a que tenía un sentido sagrado para ellos: “three times three is nine and thus the sacred number” (Carver, 2006: 28-29). Complementando lo dicho en el subapartado 3.2., Loomis (1945: 202) describe la presencia de nueve poderosas sacerdotisas que vivían en una isla mágica similar a la Isla Sagrada de Avalon y que pudieron haber servido de fuente de inspiración para Monmouth:

Pomponius Mela (ca 45 A.D.) reported that in the island of Sena there dwelt nine priestesses, able to transform themselves into animal shapes, to heal the incurable, and to foretell the future. Here then we find a traditional source for the nine enchantresses who appear in *Peredur* and Geoffrey's *Vita Merlini*, for the island of the sea where Morgain and her attendant fays had their dwelling, for their powers of metamorphosis and of healing, and for their knowledge of events to come.

A esta Morgana caritativa y sus ocho hermanas les había sido entregado el cuerpo agonizante del rey Arturo para que se le trataran las heridas mortales tras su última batalla. En este sentido, Morgana “[...] is like Hera to Jason, Athena to Perseus, or even Artemis to Hippolytus” (Carver, 2006: 32). El hecho de que las islas del Más Allá estén habitadas por mujeres que ofrecen sin reparos sus favores a los héroes que son capaces de llegar hasta ellas es un rasgo que se repite muy a menudo en los textos célticos y también en los clásicos. De esta manera, según afirma Torres Asensio (2003: 287), en la *Odisea*, de Homero, aparece la

isla de Ea, habitada por la maga Circe, o la isla de Ogygia, regida por la ninfa Calipso, que ofrece a Odiseo la inmortalidad, aunque él la rechaza. En el *Imram Maeduin* aparece también la Isla de las Mujeres como una de las islas maravillosas a las que arriban el protagonista y sus compañeros; y del mismo tipo es la casa en la que habitan ciento cincuenta mujeres, que se halla en el Otro Mundo, a la que llega el héroe épico Cú Chulainn en busca del hada Fand, según narra el relato (Torres Asencio: 287-288).

Con su educación clerical, a Monmouth no le resultó difícil acceder a estos y otros relatos acerca de las famosas y legendarias islas encantadas y usarlos para crear la atmósfera mágica ideal que sirvió de escenario para su obra, tal como nos lo explica Carver (2006: 26) en relación a *Vita Merlini* específicamente: “what Geoffrey does give us, however, is a brief yet clear reference to ancient Celtic traditions regarding magical islands, fairy women and Celtic goddesses”.

Un tiempo después, será el clérigo Robert de Boron, autor de algunas de las novelas artúricas más importantes de finales del siglo XII y principios del siglo XIII, como *Merlin* (1200), el primero en vincular la leyenda artúrica con el cristianismo:

Foi Boron, ligado à família dos Condes de Montbéliard, que iniciou a identificação da lenda com o Cristianismo, através dos evangelhos apócrifos, visto que sua versão estava intrinsecamente relacionada a José de Arimatéia e ao primeiro apóstolo cristão na Grã-Bretanha (Amim, 2001: 67).

Las obras que siguieron, a partir de las versiones ya cristianizadas, nos presentan a una Morgana cada vez más malévola y lujuriosa; una hechicera que tiene como uno de sus objetivos en la vida atrapar a su hermanastro en una relación incestuosa (Fenster et al., 2000: 78). La influencia de la Iglesia está muy patente cuando le atribuye a Morgana solamente un carácter pérfido, ya que la vincula con la perdición y la muerte. En esta Morgana reconfigurada ya no quedaba nada más de aquella hada bella y sabia porque se la había desprendido de sus

remotos orígenes. Sus buenas cualidades originales pertenecían ya a un pasado distante y turbio. De esta forma, Morgana fue lentamente cambiando su papel en la leyenda del rey Arturo y sus Caballeros a medida que perdía gradualmente su dignidad:

[...] the decline in her moral nature, her magic powers and even her beauty coincides with the virulent growth of woman-hatred in both religious and lay society and in all kinds of literature documented by historians as a feature of the latter Middle Ages (Fries, 1994: 4).

A partir del siglo XIII, el personaje de Morgana pasa a ser irremediabilmente satanizado y sufre un vertiginoso declive. Una posible explicación para esta creciente pérdida de honor nos la da Pinheiro (2011: 112):

O fato de a personagem Morgana já ser tradicionalmente conhecida como seguidora de uma religião pagã, possuidora de poderes mágicos e, em algumas versões da lenda, praticante da arte da cura com ervas, determinou sua “demonização” na literatura desse período. Dentro dos preceitos seguidos pelos escritores da época, não seria concebível uma personagem feminina que fosse forte, poderosa e essencialmente boa e/ou benigna, pois isso não só daria crédito ao poder das mulheres mas também, no caso de Morgana, a um deus pagão.

Pese a estos cambios deliberados en su imagen, algunos autores seguían describiéndola de manera favorable. Se cree que el primer autor que la humanizó fue Chrétien de Troyes:

The relationship between Morgan and Arthur might have then, by Chrétien’s time, been common knowledge. However, considering that a mere thirty years had passed since Geoffrey of Monmouth wrote his *Historia Regum Britanniae*, and that neither Geoffrey nor his translators Wace and Layamon (or even the author of the Welsh version of the romance, *Gereint*), knew anything of a familial relationship between Morgan and Arthur, it seems more likely that Chrétien was the first author to mention the relationship, and thusly humanize Morgan. Either way, Morgan certainly is not described as sinister in Chrétien’s *Erec et Enide*. In fact, in Chrétien’s later work, *Le Chevalier au Lion* (*The Knight with the Lion*, or, more simply, *Yvain*), the author refers to our heroine as “Morgan the Wise” and again mentions that she is the creator of healing ointments. A mistake in gender in the Welsh parallel text to *Erec et Enide*, called *Gereint*, makes Morgan male and Arthur’s court physician. The character’s benevolence, however, remains unshaken (Carver, 2006: 34-35).

Lamentablemente, estos autores más sensibles y menos misóginos eran parte de una minoría que no prevaleció en aquel ambiente social, político y literario *falocéntrico*⁹⁴:

After Chrétien de Troyes' French romances, the character of Morgan *le Fay* was irreparably blackened. As David Day explains, "Within a century, the clergy took these popular tales and edited them to suit their own didactic purposes". The result was "among the most significant developments in the Arthurian tradition... a sequence of prose romances written in France between 1215 and 1235... [k]nown as the Vulgate Cycle or the Lancelot-Grail Cycle". In these romances, Morgan becomes "the most lustful woman in all of Great Britain," a jealous and malicious queen, "inspired with sensuality and the devil," who is hateful towards Guinevere especially (Carver, 2006: 36).

En obras posteriores, especialmente *Suite du Merlin* (publicada entre 1225 y 1250) y *Prophecies of Merlin* (del último tercio del siglo XIII), ambas pertenecientes al Ciclo de la Post-Vulgata, y *Sir Gawain and the Green Knight* (del siglo XIV), se encargarían de narrarla como un ser grotesco, *persona non grata* en todos los sentidos y enemiga declarada de su hermanastro. Casada con el rey Uriens y teniendo a Accolon (uno de sus hijastros) como amante, Morgana actúa como una hechicera insufrible cuando le conviene, que al parecer es siempre. Por lo que vemos, Bradley reproduce algo de esta tradicional lectura del personaje de Morgana en su obra maestra.

Una explicación pormenorizada de la misoginia eclesiástica con la cual se trató a Morgana en la Edad Media está muy bien resumida por Carver (2006: 37-40) en la cita que sigue:

To understand the darkening of Morgan *le Fay*'s character, then, we must look a bit closer at the beliefs and practices of the Cistercian community. [...] The Benedictine monks had become too caught up in worldly affairs to devote the proper time to prayer, manual labor (which Benedict thought necessary) and contemplation. The new order, the Cistercians, then, were strict and rigorous to the point of becoming separatists. It was not enough for the Cistercians simply to deny worldly temptations. Instead, they removed themselves completely by founding their communities on the outskirts of society and not allowing themselves worldly comforts, desires and goods.

⁹⁴<http://psicologia.laguia2000.com/psicoanalisis/que-es-el-falo> (Última Consulta: 07-03-2015).

Without a doubt, one of the most dangerous temptations from which the Cistercians believed they had to remove themselves was sexual desire. [...] For these monks, many of whom had left their wives behind to become clerics in the first place, the only way to ensure that they would overcome temptation was to avoid the object of their temptation, that is women. [...] For the Cistercian monks, the only female allowed in their halls was the Virgin Mary. [...] Furthermore, the Cistercians were the monastic power most associated with the Knights Templar and, therefore, the Crusades. The Templars followed the Rule of Benedict as did the Cistercians. [...] The anti-gynocratic beliefs of the Cistercians and the Templars could not bode well for any Arthurian female character whose origins were so evidently grounded in pagan concepts. [...] Quite simply, the Cistercians, and all Arthurian romance writers that followed in their shadow, could not abide a strong, powerful woman who was essentially benign. [...] The result was to transform, almost single-handedly, Morgan's character from the kindly healer presented by Geoffrey of Monmouth to the malicious witch of the later traditions.

Recapitulando, según Bergamo (2009: 74), la Iglesia medieval se implicaba en divulgar dos puntos de vista contrarios sobre la imagen estereotipada femenina: el de la mujer buena y el de la mujer esencialmente mala. Literariamente, Ginebra simboliza a la primera y Morgana a la segunda. Como la belleza física femenina junto con la pertenencia a la clase aristocrática eran señales de virtud en el Medievo, el hecho de atribuirse a Morgana un aspecto horrendo, especialmente a partir de *Suite du Merlin* (obra publicada entre 1225 y 1250), significaba también que se le negaba la oportunidad de redimirse (Fenster et al., 2000: 61). Morgana, por su carácter avieso, pasa a ser irremediabilmente asociada por la nueva religión a la bruja repulsiva y libertina, conectada con la muerte y el Diabolo. De mentora y curadora, de mujer sabia y bondadosa, de hada inmortal, bella y poderosa, Morgana pasa a la mortalidad bajo la figura de la pérfida y fea hermanastra de Arturo, expulsada por él de su reino y que habita en los bosques, donde conoce a Merlín (Gutiérrez García, 2001: 306).



Ilustración 3 - Morgana de las Hadas

Es más, en la mayoría de las obras artúricas medievales, Morgana suele camuflar su edad y fealdad al usar sus trucos mágicos o al cambiar directamente su imagen transformándose en animales cuando le place. En *Las nieblas de Avalon*, esta última característica no está contemplada, pero la fisionomía de Morgana, inmaculada por el tiempo, molesta a Ginebra. En un diálogo con Lancelot, no puede evitar comentárselo:

(161) –Morgana sigue tan joven como siempre -dijo Ginebra celosa- (Bradley, 1998c: 189).

A lo que él contesta:

(162) –Así ocurre con quienes son de la vieja sangre, permanecen jóvenes durante mucho tiempo hasta que llega el día en el cual se hacen repentinamente viejas (Bradley, 1998c: 189).

En *Le Morte d'Arthur* (1485), de Thomas Malory, a Morgana se la cita solamente quince veces a lo largo de esta vasta y emblemática obra, según Reid (2001: 52). Su figura se aleja definitivamente del aura benéfica que presentaba en *Vita Merlini* (1151) y de su papel ambiguo desempeñado en *Sir Gawain and the Green Knight* (siglo XIV) para transformarse resueltamente en la poderosa antagonista de la leyenda, que manipula la energía y lo sobrenatural; la envidiosa, cruel, codiciosa y diabólica hechicera que pasa a habitar el inconciente colectivo de las posteriores generaciones de escritores y lectores bajo esta configuración esencialmente negativa, como expone Martins (2009: 11, 16). Para esta experta, “a narrativa de Malory é um texto incontornável para o desenvolvimento das lendas arturianas conforme as conhecemos nos dias de hoje e daí que a representação feita de Morgan *Le Fay* no texto seja também difícil de ser alterada” (ibídem: 17). Pinheiro (2011: 91) respalda la anterior afirmación cuando asegura que “seu impacto não havia diminuído mesmo quase 500 anos depois, quando Marion Zimmer Bradley, autora de *As Brumas de Avalon*, buscou inspiração para sua própria versão da lenda”.

Sobre la importancia de *Le Morte d'Arthur* para la leyenda artúrica y para el personaje de Morgana en ella, Carver (2006: 15-16) añade que:

This was also the last romance to really deal with Morgan *le Fay*, and it certainly was the version most descriptive of her character: the jealous and evil half-sister to Arthur who attempts to use her vast magical resources to ruin her brother's life and kingdom. The enchantress would not become popular again until the fiction of the twentieth century, when she would be both the evil witch and the benign healer according to the author's whim.

Entre los siglos XV y XIX hay un intervalo de silencio en lo que se refiere a la leyenda artúrica debido al creciente interés por la cultura clásica y un cierto repudio de las lenguas “bárbaras” (vernáculos) (Martins, 2009: 12). Pero en el siglo XIX, con el Romanticismo, hay un cambio de rumbo:

O movimento romântico vai pautar as primeiras décadas do século XIX e terá como fonte de inspiração o mundo natural, a magia, os mitos antigos e a época medieval. É neste contexto que se assiste ao reaparecimento das narrativas arturianas, sendo *Le Morte d'Arthur* alvo de especial interesse por parte do público vitoriano (ibídem: 12-13).

En el siglo siguiente surgen las redefiniciones y las adaptaciones del personaje de Morgana como muestra paralela a las transformaciones sociales y políticas de Occidente, sobre todo los nuevos valores femeninos advenidos con la segunda ola del movimiento feminista de Estados Unidos y de Europa y que van a influir en la leyenda artúrica de manera definitiva:

In the 20th-century-versions, Morgan *Le Fay* underwent a significant change: she is no longer viewed as a wicked character and this new view thus goes against the traditional portrayal of Morgan. Her character has developed and she is no longer given a stereotypical attribute of a sorceress. However, she is not an explicitly positive character either. Rather, she is portrayed as a fully developed human being – with all her virtues and all her faults. This is probably one of the most significant shifts between the medieval and modern depictions of this crucial personality (Kopřivová, 2007: 43).

En *Las nieblas de Avalon*, la trayectoria de Morgana se trata con cuidado por Marion Zimmer Bradley que, de acuerdo con lo que dice Kopřivová en la cita anterior, la humaniza hasta cierto punto y la empodera dentro de la atmósfera androcéntrica de la leyenda artúrica del mundo celta del siglo VI en las Islas Británicas, como constatamos a continuación.

4.3. El personaje de Morgana en *Las nieblas de Avalon*

Como apunta Craig (2004: 50), la narrativa de Bradley empieza con Morgana hablándole directamente al lector acerca de “su verdad”. Tal hecho se muestra como una respuesta y un intento de preservación de las antiguas tradiciones paganas ya que las leyes y costumbres patriarcales judeocristianas se están estableciendo en las Islas, subyugando así la antigua religión y sus adeptos y borrando las marcas dejadas por la Diosa Madre céltica:

(163) *Y ahora que el mundo ha cambiado y Arturo -mi hermano, mi amante, que fue Rey y Rey será- yace muerto (la gente dice que duerme) en la Sagrada Isla de Avalon, el relato ha de ser narrado como antes de que los sacerdotes del Cristo Blanco llegaran cubriéndolo todo con sus Santos* (Bradley, 1998a: 11).

En *Las nieblas de Avalon*, a Morgana se la separa de su hogar en Caerleon, de su madre y de su hermanastro antes de cumplir los doce años; Viviane se la lleva a vivir a Avalon, donde se revela como aprendiz porque lleva la realeza de Avalon en su sangre, además de que cuenta con el don de la visión⁹⁵. En el Gran Matrimonio, siguiendo el destino

⁹⁵Las iniciadas en el culto a la Diosa son entrenadas para desarrollar la visión, el don de predecir el futuro. Para poder utilizar la visión, Viviane hace uso de la superficie del agua del Pozo Sagrado de Avalon e Igraine y Morgause necesitan estar hilando y tejiendo para entrar en trance y poder acceder al estado mental apropiado. Morgause lo hace igualmente por medio de encantamientos y a través de alguna criada de sus cocinas (especialmente Becca). A su vez, al principio de su entrenamiento, Niniane y Nimue necesitan ser sugestionadas por sus mentoras (tal como Morgana en su momento) para tener acceso a este don. Cuervo es utilizada por los dioses para transmitir los mensajes urgentes y catastróficos. Como había hecho voto de silencio perpetuo, solo usaba la voz para transmitir estos mensajes obtenidos por medio de la visión y de manera bastante dolorosa para ella. Se extrae del corpus que este don es predominantemente femenino y *sui generis* de las mujeres que pertenecen al linaje real de Avalon (aunque los druidas que vivían y entrenaban allí también lo tenían) o que

trazado por la Señora del Lago y por Taliesin para ella y para todos los que estaban relacionados con la historia de la Isla Sagrada, la joven doncella entrega su virginidad al joven cazador, anhelando que fuera él su amado primo Lancelot. Sin embargo, se acuesta, sin saberlo, con su propio hermanastro.

Poco tiempo después, se entera de que está encinta. Sin comprender la importancia mística que este incesto conlleva, Morgana se rebela contra su destino -manipulado siempre por su tutora y madre adoptiva- y rompe la alianza que tenía con ella, huyendo al reino de Lot, en Orkney, donde reina su tía Morgause y donde alumbra a Mordred, su hijo sacrílego, en secreto. Tras vivir un par de años allí, Morgana deja al niño con Morgause, que se ofrece como madre adoptiva de la criatura, y vuelve a la corte de su hermanastro en Caerleon.

Morgana está enamorada de Lancelot, pero este la rechaza continuamente y entrega su corazón a Ginebra. La resistencia de Lancelot a contraer matrimonio y su dedicación a Arturo y a su Reina generan rumores maliciosos que involucran al primo del Rey en una atmósfera de bisexualidad, frustración y misterio. Tras muchos años de sufrimiento por este amor prohibido, hechizado por Morgana y atrapado por ella en un ardid que ponía en juego su honor, Lancelot se ve obligado a casarse sin amor con una de las doncellas de compañía de la Reina, Elaine, hija del rey Pellinore (cf. nota a pie de página n.º 51). No obstante, vive amargado por no poder vivir su amor imposible como a él le gustaría.

El hecho de haber alejado a Lancelot de las dos personas a quienes él más amaba lleva a Ginebra a vengarse de su cuñada dos años después, en la tradicional fiesta de Pentecostés de la corte artúrica. Morgana cae en una trampa creada por la Reina y no le queda otra opción que casarse igualmente sin amor con el rey Uriens, de Gales del Norte, un hombre mayor, viudo y padre de tres hijos (cf. nota a pie de página n.º 53). Mordred, que por entonces tenía

dedican su vida al servicio de la Diosa, como sus sacerdotisas sagradas. Eso hace suponer que estas mujeres paganas tienen la intuición aguzada, prerrogativa que no se menciona en la novela con relación a las cristianas.

veinticinco años, llega a Camelot, la nueva fortaleza del Rey Supremo, y se gana la confianza de su padre, convirtiéndose en su consejero real y después en su heredero tras la muerte de Galahad (el hijo primogénito de Lancelot y Elaine, a quien Arturo había prometido su reino puesto que desconocía la existencia de su hijo con Morgana).

Morgana, disgustada con su hermanastro tras enterarse de su traición hacia la Diosa, Avalon y los seguidores de la antigua religión al convertirse al cristianismo (para satisfacer un capricho de Ginebra), intenta destronarlo, para lo cual cuenta con la ayuda de Accolon (su hijastro y amante) y de la Reina de las hadas. Lamentablemente, el plan fracasa y Accolon termina muriendo a manos de Arturo. De este modo, Morgana acaba siendo rechazada por las pocas personas que aún la apreciaban: Arturo, Lancelot, Uriens y Uwayne. Tras la muerte de Accolon y de un devastador aborto, Morgana, hundida, se encierra en Tintagel y después⁹⁶ en

⁹⁶En la última celebración de Pentecostés en la corte artúrica en la que Morgana participa como reina de Gales del Norte, esta aprovecha el momento para intentar convencer Arturo, por última vez, de recapacitar y abandonar la nueva fe. Al no obtener éxito con esta estrategia, Morgana da continuidad a su plan: pasados algunos días de la fiesta y con la disculpa de reclamar sus tierras al Duque Marcus, se van los tres (ella, Uriens y Arturo) a Cornualles, hacia Tintagel. Al salir de la corte y acercarse a Avalon, Morgana usa de la magia para hacerlos entrar en el País de las Hadas, contando para eso con la Reina de este país encantado y con Accolon, que los estaban esperando en la orilla del Lago. Uriens y Arturo prueban del banquete que les ofrecen y quedan hechizados. Arturo se acuesta con un hada que le roba a Excalibur y la vaina encantada y se las entrega a Morgana, que se las da a su amante (el joven ciervo) para que se enfrente con Arturo (el Rey Ciervo), que en vez de Excalibur porta una espada hecha allí por los herreros de la reina del Castillo Chariot. Morgana vuelve con Uriens, aún hechizado, a Camelot, se toma un brebaje anticonceptivo y aborta enseguida. Sin poder usar la visión para enterarse quién de los dos hombres había muerto y quién seguía vivo, ya que tras la pelea los dos fueron atendidos en Glastonbury, donde la visión no lograba entrar, Morgana, junto con Uriens, Uwayne, Ginebra y los demás cortesanos que están en la fortaleza de Arturo en Camelot, reciben el cuerpo frío de Accolon. Tras el disgusto de causarle dolor a Uriens y a Uwayne y de saber que a Accolon se lo velaría y enterraría como a un cristiano, tal como sucedió con Viviane e Igraine, se la acusa de incitar la insurrección de su joven amante contra el Rey Supremo de Britania y, convertida ahora en su enemiga, Morgana abandona a Uriens en la corte por la noche y busca refugio en Tintagel. De camino hacia Cornualles, entra en el convento de Glastonbury, donde las monjas estaban cuidando a su hermanastro y lo encuentra dormido, sujetando a Excalibur. La vaina estaba en el suelo; la recoge, se la lleva y la tira a las aguas tranquilas del Lago. Ya en el castillo de su padre en Tintagel, asistida por algunos de los antiguos criados, se abandona, herida de muerte en el alma. Solo quiere morir. Era verano en esos momentos. Más adelante, en una noche de invierno lluviosa y fría, y aún enferma, Morgana recibe la visita de Kevin, que la incita a volver a Avalon, donde la esperan Niniane, Nimue y Cuervo. Como Morgana no lo quería escuchar porque seguía enfadada con él por considerar que el Merlín se había acercado a los cristianos al mismo tiempo que se había alejado de los paganos, Kevin toca su harpa mágicamente y logra convencerla de que vuelva a la Isla Sagrada y luche por seguir viva y termine de cumplir su misión. A la mañana siguiente, él la acompaña hasta la orilla del Lago. El Merlín solo volvería a Avalon otra vez, más adelante en la historia, acompañado de Nimue, donde, víctima de la traición de ella, moriría y sería enterrado en el roble como un traidor. Finalmente, Morgana vuelve para ocupar su puesto de Señora del Lago: llega a Avalon con la puesta del sol. Tras mucho tiempo allí, a cargo de las tres sacerdotisas más cercanas a ella, se recupera lentamente hasta que llega el momento de completar lo que le había sido encargado: recuperar el Grial, dar muerte a Kevin, asistir a Arturo en sus momentos finales y ver desmoronarse lo que él había conquistado.

Avalon para reponerse. Permanece en la Isla Sagrada durante bastante tiempo, donde la asisten Niniane, Cuervo y Nimue hasta que Cuervo anuncia que Kevin ha robado el Grial de Avalon. De tal modo, Morgana tendrá como última misión vengarse de él, traer el Grial de vuelta a la Isla Sagrada y dar testimonio de la ruina de Camelot.

Después de haber asistido a Arturo en sus momentos finales, ya que había sido herido de muerte por Mordred cuando lo asesina, y de ser testigo de las invasiones sajonas, Morgana se convence de que todo lo malo que les ha sucedido ha sido por voluntad de la Diosa. Una vez libre del sentimiento de culpa que sentía por aquellos a quienes había hecho daño y ya curada de sus miedos por el futuro de la antigua religión en un mundo donde ya no había más espacio para la Diosa, Morgana da por terminada su misión, aliviada al saber que la Diosa sobrevivirá, metamorfoseada bajo otras formas del Divino Femenino (cf. nota a pie de página n.º 2).

Podemos afirmar, por lo que hemos expuesto en el anterior subapartado, que pocos personajes literarios femeninos han sufrido tantas transformaciones como Morgana, principalmente entre los siglos XII y XV, a causa de la pérdida de los referentes históricos y de las consecuentes reescrituras de carácter misógino (Gutiérrez García, 2003: 236). Este es un caso aislado en la literatura en el que tanto el personaje como su ambiente original se alejan progresivamente hasta el punto de desvincularse por completo. Quizás la Caza de Brujas que se produjo más o menos en este período en Europa pudo haber influido también en este cambio tan radical del personaje si consideramos que Morgana reúne todas las características femeninas que la Iglesia de aquel entonces consideraba perturbadoras.

Incapacitados para concederle un rol más destacado a una mujer valiente e intrépida, que planteaba una amenaza a los patrones impuestos, a los autores medievales les resultó más conveniente condenarla directamente al ostracismo. Morgana permaneció en el limbo

literario hasta ser rescatada por la pluma de autores contemporáneos, mujeres en su mayoría, más sensibles y sintonizados con la nueva condición femenina en el siglo XX. Morgana, el hada o la bruja, refleja a la mujer actual: independiente y conciente de su valor; cómplice, amante, esposa y madre; una mujer completa en sí misma (Fenster et al., 2000: 65).

Aparte de intentar humanizar al personaje de Morgana, existe otro argumento bastante común entre los escritores del siglo XX que a partir de los años 80 se dedicaron a escribir novelas cuyo trasfondo se centra en la leyenda artúrica: el amor incestuoso entre los dos hijos de Igraine. Entre estos autores y las obras en cuestión podemos citar, por ejemplo: Welwyn Wilton Katz (*The Third Magic*, 1988), Parke Godwin (*Firelord*, 1994), Joy Chant (*The High Kings*, 1983), Joan Wolf (*The Road to Avalon*, 2007) y, por supuesto, *The Mists of Avalon* (1982), obra maestra de Marion Zimmer Bradley. De esta manera, para Martins (2013: 161): “Bradley’s work, besides its acknowledged quality and merit in uplifting the role of Arthurian female characters, is also ground-breaking when it comes to portraying Morgaine and Arthur’s relationship and, in particular, their sibling bond”.

La laguna que existe del poco tiempo que pasan juntos los dos hermanastros cuando son pequeños en Caerleon con su madre y Uther se debe al poco rigor de la documentación de los autores medievales. Algunos de los autores posmodernos anteriormente mencionados, por lo tanto, se tomaron la libertad de recrear este tiempo teniendo en cuenta el incesto, que era una costumbre ancestral importante que practicaban los celtas y otros pueblos de la Antigüedad (cf. p. 42).

Este acercamiento entre los hijos pequeños de Igraine sucede debido al abandono que sufren cuando ella decide entregarse con más intensidad a Uther Pendragón. En realidad, como explica Paxson (1999: 110), cuñada, gran amiga y colaboradora de Bradley: “[...] some of

Morgaine's attitude towards her little brother Arthur may be drawn from Bradley's memories of helping care for her younger brother Paul, who was born when she was thirteen".

En el corpus, desde que su padre muere a manos del padre de Arturo, la pequeña Morgana sufre un creciente rechazo por parte de su madre y del nuevo esposo de ella. Antes, a Igraine se la describe como una madre cariñosa y dedicada a su hija. Con la muerte de Gorlois, y tras casarse nuevamente, el profundo amor que siente por su nuevo marido la lleva a dejar de lado sus sentimientos más maternos sin preocuparle el daño que les estaba causando a sus hijos. Uther y Morgana no congeniarían nunca. Uther lo reconoce en una ocasión en la que Viviane y Taliesin estaban de paso por Caerleon debido a una misión importante (convencer al matrimonio real de que les entregara a sus hijos), y se lo comenta a la Señora del Lago:

(164) –He procurado amarla en honor a Igraine. Pero es... misteriosa -dijo-. Morgause solía burlarse de ella diciendo que pertenecía al pueblo de las hadas y, aunque no hubiese conocido su ascendencia, la hubiese creído (Bradley, 1998a: 209).

Por su parte, la pequeña Morgana no desea que Arturo (entonces llamado Gwydion) se decepcione con la actitud egoísta de su madre y se hace cargo de él:

(165) Pensé: *Igraine nos ha olvidado a ambos, abandonándole a él como hizo conmigo. Supongo que ahora debo ser su madre* (Bradley, 1998a: 181).

Muchos años después, y tras la muerte de Uther, ya en un convento de Cornualles, Igraine recibe la visita de su hija, con quien no había vuelto a tener contacto desde que esta se había ido a vivir a Avalon con Viviane. Morgana comprueba que su madre no ha cambiado y que sigue obsesionada con el hombre por quien, sin dudarlo, había negado el amor maternal a sus dos hijos cuando más lo necesitaban. En vez de alegrarse por volver a ver a su hija, Igraine solo le expresa a Morgana el dolor por haber perdido a su gran amor. Esta conducta exaspera a la joven:

(166) Morgana acarició el brazo de su madre, pero se impacientó; jamás, jamás, hasta donde le llegaba la memoria, había tenido su madre un pensamiento para sus hijos, solo para Uther, Uther... Incluso ahora que estaba muerto y yacía en la tumba, su madre se apartaba de ella y de Arturo por el recuerdo de un hombre al que había amado lo bastante como para olvidarse de todo lo demás (Bradley, 1998a: 333).

Más adelante en la historia, al no recibir más noticias de Morgana, Igraine empieza a considerar que a lo mejor podría haber sido mejor madre con ella:

(167) ¿Con cuánta frecuencia había rechazado a Morgana a causa de su amado Uther, tras haberle dado un hijo y heredero para el reino? [...] Solo ahora se sentía culpable; ¿no se había precipitado al dejar partir a su hija, para poder pensar exclusivamente en Uther? Contra su voluntad, un viejo dicho de Avalon resonó en su mente: *la Diosa no derrama sus presentes sobre quienes los rechazan...* (Bradley, 1998b: 55).

La “madre suficientemente buena” defendida por el pediatra y psicoanalista inglés Donald Woods Winnicott⁹⁷ es la que promueve un ambiente saludable para su descendencia. Igraine sabe que ha fallado a sus hijos en más que en este sentido. A ellos les causa bastante daño emocional, especialmente a Morgana, cuando se aleja de ambos en la etapa inicial de sus vidas, momento crucial de la existencia, en el que la presencia materna es fundamental. En lo que a esta teoría se refiere:

Para Winnicott (1997), a necessidade de condições ambientais adequadas é fundamental para que a criança tenda realmente para o processo de integração, o que independe de questões apenas neurofisiológicas. Sem embargo, para o supracitado autor, quem melhor provê um ambiente com boas condições para o desenvolvimento é a mãe (Winnicott ápuđ Câmara, 2011: 38).

El arrepentimiento tardío de Igraine no le evitaría el disgusto de morir sin volver a contactar con su primogénita, que en aquel momento nadie sabía que estaba atrapada en el

⁹⁷<http://febrapsi.org.br/biografias/donald-woods-winnicott/> (Última Consulta: 07-03-2015).

País de las Hadas. Así medita la antigua Reina Suprema de Britania acerca de su fracaso maternal, sola, en el convento:

(168) *Morgana no era feliz en la corte de Uther ni había amado a este mucho. Y fue por ese motivo así como por las súplicas de Viviane por lo que la había dejado marchar para ser educada en Avalon* (Bradley, 1998b: 55).

Morgana se enterará de la muerte de su madre algunos años más tarde, cuando logra escaparse del reino encantado donde vive la gente con quienes compartía genes. Kevin la encuentra harapienta, sucia, desorientada y sin su caballo. Al recibir, por medio de él, la noticia del fallecimiento de su progenitora, Morgana lamenta que hubiera estado ausente a lo largo de su vida y se hunde:

(169) *¿Dónde estaba yo que no me he enterado?* Se preguntó Morgana. *Quizás ella estuvo intentando mantener contacto conmigo para decírmelo cuando vi su rostro reflejado en el pozo del bosque.* Sintió un dolor en el pecho; ella e Igraine se habían alejado hacía mucho tiempo, desde que ella se fue a vivir a Avalon [...] pero una profunda angustia la invadió y era como si volviera a ser aquella niña que un día tuvo que marcharse del hogar (Bradley, 1998b: 222).

Seguramente Morgana sufra por la muerte de su madre, pero su relación con Arturo es más importante para ella ya que tiene raíces mucho más profundas y está basada en el afecto recíproco. A lo largo de la novela de Bradley, el amor entre los dos hermanastros se mantiene constante, aunque disimulado. Ambos se casan con personas pertenecientes a la realeza de las Islas y tienen relaciones extramaritales, pero el recíproco amor ambiguo que sienten el uno por el otro no puede ser olvidado. Esta puede ser la razón para el fracaso del matrimonio de Arturo: no quería a Ginebra como quería a Morgana. Además, la relación de amor y odio que los dos hermanastros mantienen al final del argumento, cuando se les supone aún enemigos, nos demuestra claramente la clase de amor mutuo que sentían.

En cuanto al Gran Matrimonio, ninguno de los dos sabe con quién se ha acostado en aquella noche de Beltane. A la mañana siguiente, al hacer el amor como una pareja corriente y no como sacerdotisa y sacerdote o como la Virgen Cazadora y el Astado, descubren la verdad y lamentan profundamente que lo sucedido haya sido únicamente para satisfacer un capricho de Viviane. La escena está descrita en el corpus: Arturo intenta recordar a la mujer que tiene entre los brazos, con quien acaba de yacer y que le resulta excesivamente familiar. Tras vanos intentos, recuerda a Morgana, su hermanastra, con quien no había vuelto a tener contacto desde que habían sido separados, él con seis años y ella con once:

(170) –¡Eres Morgana, mi hermana! ¡Ah, Dios, Virgen María! ¿Qué hemos hecho? [...] No es extraño que me pareciera conocerte desde antes de la creación del mundo -dijo gimiendo-. Siempre te he amado y esto... Ah, Dios, ¿qué hemos hecho? (Bradley, 1998a: 287-288).

Morgana, aunque impactada por lo que les acaba de suceder, intenta dejar a un lado su propio dolor y sorpresa para atender a su hermanastro aunque no acabe de entender por qué la Diosa les ha impuesto una prueba tan dura. Intenta consolar a Arturo tal como lo hacía cuando eran pequeños:

(171) –No llores -le dijo ella, impotente-, no llores. Estamos en manos de la que nos trajo aquí. [...] *¿Por qué nos hicisteis esto? Gran Madre, Señora, ¿por qué?* (Bradley, 1998a: 288).

Morgana sabe que lo que han hecho manchará para siempre la relación fraternal que hasta ese momento han mantenido. La sensación de que lo que acaban de hacer les causará aún más dolor y vergüenza la sobrecoge:

(172) *Con mi hermano, mi hermano. No importa que fuésemos sacerdote y sacerdotisa, Dios y Diosa uniéndonos bajo el poder del ritual. Porque por la mañana cuando despertamos y éramos hombre y mujer... eso era real, eso era pecado* (Bradley, 1998a: 302).

Puede que Morgana nos de la idea de ser una persona fría e inexpresiva al reaccionar más ponderadamente que Arturo, pero hay que tener en cuenta que su reacción es consecuencia directa de su formación. En *Las nieblas de Avalon*, una sacerdotisa de la Isla Sagrada no acostumbra demostrar sus emociones, especialmente si dichas emociones incluyen el desconsuelo, la angustia o el suplicio. Aún así, Morgana no se rebela contra la Diosa, sino que solamente quiere entender el porqué de un hecho tan impactante. Arturo, a partir de entonces, a diferencia de su hermanastra, no perderá ninguna oportunidad de decirle que la quiere y que no será capaz de olvidarla, ya que Morgana había sido la primera mujer a la que había amado. Eso es lo que le confiesa el día de su boda cuando está a punto de entrar en los aposentos reales para consumar el matrimonio con Ginebra:

(173) –Pienso en ti todo el tiempo. No puedo remediarlo. Era cierto cuando dije, Morgana, que te recordaría toda mi vida, que pensaría siempre en ti y te amaría porque fuiste la primera (Bradley, 1998a: 320).

Morgana entiende lo sucedido bajo una perspectiva distinta de la de su hermanastro, que es cristiano y ve el incesto solamente como un pecado y no como una acción anclada en razones transcendentales, y justifica lo acaecido como producto de los designios de la Diosa:

(174) *Lo que hicimos como Diosa y Dios fue ordenado por ritual, pero lo acaecido cuando el sol ya brillaba, había sido realizado por nosotros mismos. Aunque quizás también en aquello tuvo participación la Diosa. Es únicamente la humanidad quien hace distinciones de sangre y parentescos; los animales nada saben de tales asuntos, y después de todo, el hombre y la mujer pertenecen a la especie animal* (Bradley, 1998a: 367).

Por su actitud, parece evidente que el amor que Morgana siente por su hermanastro no muestra el carácter erótico del que él siente por ella, a quien le reprocha a menudo este sentimiento impuro, como lo comprobamos a continuación:

(175) –No debes pensar en mí de esa forma. Para ti no soy una mujer, sino una representación de la Diosa y es una blasfemia que me recuerdes solo

como a una mujer mortal. Olvídame y recuerda a la Diosa (Bradley, 1998a: 320).

Una posible explicación para este grado distinto de sentimientos que ambos se profesan nos la da Martins (2013: 169):

Seeing as they did not grow up together and lost their virginity to each other, their relationship grows into unforeseen territory and, while Morgaine cannot refrain from protecting Arthur even when she resents him the most, he is not able to stop loving her.

Corroborando las palabras de Bindberg (2006: 6), que afirma que “Arthur’s love for Morgaine would make her the power behind the throne”, Morgana se da cuenta de que su influencia sobre Arturo va más allá de lo meramente fraternal y carnal; influencia esta que Ginebra, la esposa de él y Reina Suprema, no tiene:

(176) Eso es lo que Ginebra teme. Ella sabe lo que yo no sabía, que si extendiendo la mano a Arturo, puedo hacerle ignorar cualquier cosa que ella diga; Arturo me ama más a mí. No le deseo, le considero un hermano querido, pero ella no lo sabe (Bradley, 1998c: 182).

Con todo, más adelante, Morgana exige a Arturo que sea fiel a su antigua promesa de proteger a paganos y cristianos en igual medida y hace uso de sus conocimientos de alta magia para atraparlo en el País de las Hadas y así convertir a Accolon en Rey, por lo que la complicidad entre los hermanastros se rompe. Años después, y tras librar su última batalla, mientras Arturo (herido mortalmente por Mordred) se desangra en brazos de Morgana, se dicen por última vez aquellas dulces palabras que tenían guardadas desde hacía mucho tiempo y que necesitaban ser verbalizadas para que su amor finalmente encontrara la paz que trae el perdón sincero. Morgana lo acoge con todo su cariño, con todo su amor:

(177) Lo estreché y le enjuagué las lágrimas con el velo; él alargó la mano para coger la mía.

–Eres realmente tú -murmuró-, eres tú, Morgana... has vuelto a mí... y eres tan joven y hermosa... siempre veré a la Diosa con tu faz... Morgana, no vas a volver a dejarme, ¿verdad? (Bradley, 1998d: 345).

En breves palabras, tal como opina Sharan Newman⁹⁸, Bradley explora el tema de la religiosidad en los primeros momentos de Britania tras la retirada de las tropas romanas, con la creciente subyugación de la mujer por parte del hombre, en una sociedad dividida entre paganos tardíos y cristianos tempranos (Craig, 2004: 56). En esta sociedad, en medio de estas mujeres, Morgana sobresale por su carácter insumiso y por sus roles sociales atípicos. Los más destacados se estudian en el subapartado que sigue.

4.4. Los roles sociales de Morgana

En el corpus, Morgana desempeña los roles sociales de hada, representante de la Diosa Madre céltica y de la Diosa de la guerra y de la destrucción, además de Sacerdotisa Sagrada de Avalon, por lo que se entiende que también es la iniciadora sexual de los bendecidos por la Diosa como Arturo y Accolon. En los siguientes subapartados pormenorizamos cada uno de ellos.

4.4.1. Morgana, el hada

El término “hada” procede del griego Παραμύθι y significa “brillo”. En latín, se escribe *fatum* y pertenece al campo semántico de palabras como “fatal”, “fatalidad” y “fado”. De acuerdo con Mesquita & Resende (2008: 3), encontramos las palabras *fada* en portugués, “hada” en castellano, *fata* en italiano, *fée* en francés y *fay* en la lengua anglosajona. Se

⁹⁸http://sharannewman.com/?page_id=25 (Última Consulta: 27-02-2014).

puede apreciar la presencia de las hadas en prácticamente todas las culturas occidentales, pero en Inglaterra y Francia los términos *fairy* (de la palabra *fay*) y *féerie* (de *fée*) están más difundidos literariamente.

Según Mesquita & Resende (2008: 13), se mencionó a las hadas por primera vez en el poema *El sueño de Rhonabry*, uno de los cuatro poemas narrativos a los que se considera como uno de los más antiguos documentos pertenecientes a la poesía céltica-galesa, escritos alrededor del siglo IX, y que tratan de la frontera entre lo imaginario y lo real. Curiosamente, como apunta Gutiérrez García (2001: 236), a partir de la obra *Lancelot en Prose* (publicada entre 1215 y 1235) se distinguen dos modos de expresión antagónicos acerca del mundo de las hadas: en los textos en prosa, a las hadas se las trata de una forma más dura, al contrario que en los textos en verso. Lo mismo le pasa a Morgana como personaje en la Edad Media, es decir, el concepto que se tiene de ella cambia de acuerdo con el género literario de la narrativa en cuestión. La explicación para esta diferenciación nos la da Sanz Mingo (2011c: 76-77):

[...] the prose romances developed Morgan's dark side and evil character. The French verse romances were written mainly by laymen, under the patronage of noble courts and usually sponsored by women, while the prose was the work of religious men who deemed it difficult to consider a witch, even if she had healing powers, a positive character.

En el Medievo se conocían dos clases de hadas: las señoras de los bosques y las *Parcae* (Fenster et al., 2000: 148). En cuanto a estas últimas, Loomis (1945: 201) sostiene que: “in Britain the *Matres* were identified with the *Parcae*, who likewise formed a trinity, foretold the future, and were regarded as both *benignae* and *invidiosae* or *malae*”. Su definición se puede resumir así:

The Parcae⁹⁹ are the Roman goddesses of fate, similar to the Greek Moirae (Fates). Originally there was only one of them, Parca, a goddess of birth. Her name is derived from *parere* (“create, give birth”) but later it was associated with *pars* (Greek: *moira*, “part”) and thus analogous with the three Greek Moirae. The three Parcae are also called Tria Fata.

Se ha llegado a decir que, a principios del siglo XIII, estas dos tipologías se fusionaron en una, más literaria y sin nombre específico, y que algunos pueblos de características similares a las de las hadas se concentraron en la Galia durante algunos siglos antes de expandirse y mezclarse con otros pueblos (Mesquita & Resende, 2008: 3). En lo referente a estas peculiaridades, Margaret Murray escribió acerca de las hadas que “[they] had a disconcerting habit of appearing and disappearing when least expected, a habit which seemed magical to the slow-moving heavy-footed agriculturists of the villages” (Murray ápod Bindberg, 2006: 10).

Para Murray (ápod Bindberg, 2006: 8), las hadas eran:

[...] “the descendants of the early people who inhabited Northern Europe.” This primitive people used stone in the Neolithic period and metal in the Bronze Age to make their tools and weapons. Successive invasions forced them to live in less hospitable parts of the country, or to live in mounds on heaths and moors, and to stay hidden except at night. According to Murray the fairies became known as powerful magicians because “the conqueror always regards the religion of the conquered as superior to his own in the arts of evil magic”. By looking at Neolithic skeletal remains, Murray concluded in *The God of the Witches* that fairies were “short in stature, the height of the men being about 5 feet 5 inches and the women proportionately less. They were long-headed and probably had dark complexions”. In *The Witch-Cult in Western Europe*, Murray stated that the cult of this primitive people survived until the 16th century.

Si las hubo o si solamente habitaron la superstición y los mitos que la Iglesia se empeñó en tergiversar, no nos cabe aquí juzgarlo. Lo que importa para nuestra investigación es la constatación de que, de manera gradual, las hadas pasaron a ser vistas como la

⁹⁹<http://www.pantheon.org/articles/p/parcae.html> (Última Consulta: 16-07-2014).

manifestación de un mundo que ya no sintonizaba con la nueva religión. El relieve de estos seres místicos se fue subestimando hasta llegar al punto en que acabaron reducidas a meras anunciadoras de la muerte, como es el caso de la *Banshee* (McCoy, 2001: 39; 2003: 43). En cuanto a esta figura mitológica, según Alonso Romero (1999a: 95):

Se dice que en todas las casas importantes y las familias irlandesas de rancio abolengo tenían su *Banshee* (Crocker ápod Alonso Romero, 1999a: 95). Este fantasma se aparecía cuando alguien de la familia se iba a morir. Su aparición además de alarmante, era ruidosa, pues se presentaba llorando o palmoteando para llamar la atención. [...] Sin embargo, hay también otras descripciones más amables de la *Banshee* en las que aparece como una joven hermosa que está sentada en una roca, peinándose su larga cabellera rubia. Pero su peine es un símbolo de la mala suerte, pues se dice que se morirá muy pronto aquel que logre cogerlo, aprovechando un descuido de la hermosa joven.

El mundo de las hadas está muy presente en el mundo celta y, consecuentemente, en el corpus¹⁰⁰, donde aparece como un universo paralelo al de Avalon y al del mundo real; tres esferas que comparten el mismo espacio físico en el mismo íterin:

In *The Mists of Avalon*, the fairies are the only followers of the Old Religion who appear unaffected by the conversion to Christianity; only at the end do we get the impression that their existence might be threatened. They are tangible, yet they do not have the limitations that humans have. Their religion is not dependent on the fallible structures that humans need. [...] Bradley's fairies are not wholly human, and they are the ancestors to the Royal line of Avalon. It is from them that the priestesses of Avalon have inherited the Sight, i.e. the ability to see into the future and the present. [...] In other words, the fairies are more powerful and can see the future even better than the priestesses of Avalon can. In this respect Bradley's fairies differ from Murray's fairies, as Murray did not see fairies as non-human with supernatural powers (Bindberg, 2006: 11).

En un diálogo entre Taliesin e Igraine, Taliesin se refiere al alejamiento progresivo de estos dos mundos (el físico y el espiritual). Según las tristes palabras del viejo y sabio Merlín, Britania se movía en una dirección y Avalon y el mundo de las hadas en la otra:

¹⁰⁰Bradley transfirió a su novela la creencia en los “elementales” (gnomos, faunos y hadas, por ejemplo) que, según dice Cornway (2001: 86), son entes astrales conectados con los cuatro elementos (fuego, aire, tierra y agua).

(178) –[...] nuestro mundo, gobernado por la Diosa y por el Astado, su consorte; el mundo que conoces, el de las muchas verdades, está siendo apartado del curso principal del tiempo. Incluso ahora, Igraine, si un viajero parte sin guía hacia la Isla de Avalon, a menos que conozca bien el camino, no podrá llegar; se encontrará únicamente con la de los sacerdotes. Para la mayoría de los hombres, nuestro mundo se halla ya perdido entre las nieblas del Mar Estival. Aun antes de que los romanos nos abandonaran, comenzó a suceder. Ahora que las iglesias cubren toda la Bretaña, nuestro mundo se distancia cada vez más. Por eso hemos tardado tanto tiempo en llegar hasta aquí; van reduciéndose las ciudades y caminos del Viejo Pueblo que quedaban para guiarnos. Los mundos aún están en contacto; uno junto al otro, como amantes. Mas se van desgajando y, de no ser detenido este proceso, llegará el día en que haya dos mundos y nadie podrá ir y venir entre ambos... (Bradley, 1998a: 34-35).

El pueblo pequeño, moreno, antiguo y tímido que Marion Zimmer Bradley define en su obra como perteneciente al ámbito de las hadas vive en un ambiente encantado, donde la vida sucede de forma tranquila y donde no hay más preocupaciones que disfrutar de los placeres que esta les ofrece: fiestas, banquetes y orgías. Podemos ver la concepción del aspecto físico que Bradley tiene de este pueblo en el siguiente ejemplo, donde se describe al hombre que Morgana divisa en la frontera entre Avalon y el País de las Hadas antes de que ella se perdiera en el mundo mágico en el que iba a estar atrapada y hechizada. El hombre que la conduce de la mano a esta atmósfera seductora comparte con ella la misma apariencia:

(179) Era pequeño y moreno; no era ni cura ni druida. Llevaba una tanga de piel de ciervo teñida y un manto negro sobre los hombros desnudos. [...] Tenía el pelo oscuro y largo y llevaba una guirnalda de hojas otoñales y coloreadas en la cabeza, aunque el otoño todavía no hubiese llegado (Bradley, 1998b: 211).

Grosso modo, las hadas habitan nuestro imaginario colectivo como entidades de gran belleza bajo la forma de mujeres fantásticas, tanto angelicales como malignas, dependiendo de su carácter; la Morgana de Bradley representa muy bien ambos estereotipos. Morgana obtiene su apelativo de “Morgana de las Hadas” en la obra *Merlin*, de Robert de Boron, del siglo XIII (Gutiérrez García, 2001: 310). En ella, Lancelot es quien primero la apoda así.

Comprobamos, a través de los siguientes ejemplos tomados del corpus, que él sigue llamándola de esta forma cuando quiere burlarse de ella.

En el primero, Morgana recibe a Lancelot en Avalon cuando ambos todavía son bastante jóvenes y donde poco después sus historias tomarán rumbos distintos con la aparición inesperada de Ginebra. Esto es lo que le dice a Morgana tras bajar de la barca que lo llevaba a la Isla Sagrada:

(180) –Ahora sí que reconozco tu voz, Morgana de las Hadas... ¿Cómo osas recibirme como una sacerdotisa, prima? (Bradley, 1998a: 195).

El segundo momento es cuando ella coincide inadvertidamente con la reina del País de las Hadas al despistarse y perderse en la frontera invisible y tenue que lo divide de la Isla de Avalon. En aquella circunstancia de total desesperación, en medio de los matorrales, Morgana busca unas hierbas contraceptivas con las que hacer un brebaje para abortar a su hijo sacrílego con Arturo. La Reina de las hadas se le aparece con la única intención de disuadirla:

(181) Morgana sintió un repentino y mortal estremecimiento. Sabía que aquella a quien tenía en frente no era del todo humana; ella misma tenía algo de su antiquísima sangre élfica, Morgana de las Hadas, el viejo nombre con el cual Lancelot la había vituperado (Bradley, 1998a: 359).

Las señales de que Morgana tiene en su sangre los genes de las hadas son muchas en la obra analizada. Morgana sabe que es distinta de los demás, que pertenece a otro pueblo y que su aspecto físico poco agraciado (“pequeña, morena y fea”, según Bradley) es una prueba determinante de su herencia mágica. Igraine describe así a su hija cuando esta todavía era una niña de apenas cuatro años:

(182) [...] una pequeña y tranquila criatura dueña de sí, su oscuro pelo ya lo bastante largo para ser recogido en una trenza que casi le llegaba a los hombros. Los ojos, oscuros y serios, las cejas rectas y armoniosas, tan pobladas ya que eran el rasgo más característico de su rostro. Una pequeña hada, pensó Igraine, en absoluto humana; un duende travieso. No era más

alta que la hija del pastor, que aún no tenía los dos años, aunque Morgana estaba cerca de los cuatro, y hablaba tan clara y reflexivamente como una niña de ocho o nueve (Bradley, 1998a: 132-133).

La relación de Morgana con las hadas está representada también en un diálogo entre Gorlois e Igraine aunque Gorlois no le tuviera cariño y la tratara con cautela:

- (183) –Crece con buen aspecto; pero es como una pequeña hada, una del pueblo de las engañosas colinas. ¿De dónde le viene tal sangre? No hay nadie así entre los míos.
–Pero mi madre es de la vieja sangre -repuso Igraine- y Viviane también. Creo que su padre debió pertenecer al pueblo de las hadas (Bradley, 1998a: 144).

A Morgana se la vincula a menudo con el Mal en el corpus debido a su relación con el pueblo antiguo y a que se la conocía y reconocía como sacerdotisa de la Diosa. Este vínculo conllevaba verla a veces como un hada, pero muchas otras como una bruja, ya que la mayor parte de los demás personajes no tenían muy claro el límite entre estos dos conceptos, lo cual refleja la opinión de Bradley. Esta mezcla de hadas y brujas en el mismo ambiente se debe a la teoría defendida por Margaret Murray, evidenciada en la novela, tal como explica Bindberg (2006: 8): “witches and fairies were closely connected, in fact the people of the cult, or the fairies, were also known as witches. To Murray, the surviving primitive people, the fairies, and the witches (or pagans) were the same”.

Pionera en dignificar la figura de las brujas al considerarlas “mujeres sabias” y poseedoras de conocimientos sanadores basados en las hierbas, cuyos poderes ancestrales eran transmitidos de generación en generación, Murray impactó en la segunda ola del movimiento feminista al contribuir a la recuperación de la cultura de las mujeres y la reinterpretación de muchos mitos, tanto religiosos como históricos, según defiende Simonis (2012a: 108). Esta estudiosa comenta, además, que:

Según Murray, la brujería no fue en modo alguno un culto oscuro y oculto, sino una fuerza religiosa dominante anterior al cristianismo y las brujas y brujos perseguidos durante los siglos XV, XVI y XVII practicaban la “antigua religión” con amplia aceptación en el viejo continente. En realidad, lo que la caza de brujas pretendía era la destrucción de esta religión pagana organizada desde el Paleolítico (Simonis, 2012a: 108).

Según Simonis (2012a: 108), tanto la conexión entre las hadas de Bradley y las de Murray como las ideas y teorías de esta egiptóloga, filóloga, antropóloga y folklorista británica influyeron en la concepción del mundo mágico que Bradley nos presenta en su obra maestra. Así nos lo explica Bindberg (2006: 8):

In *The Mists of Avalon*, there are three kinds of people who could be associated with Murray's fairies. All three peoples are short and dark, like Murray's fairies, and while Bradley makes a distinction between them, it is not entirely clear what it is. The three peoples are the Tribes, the Old People and the fairies. Bradley also mentions “the little people” or “the little folk,” and it seems that she thereby sometimes refers to the Old People and sometimes to the Tribes. We know that Murray's fairies and Bradley's peoples are the same because of a number of things: their appearance, their primitive tools of an earlier civilization, and their function as preservers of the Old Religion as well as their close connection to the witches.

Como hemos señalado anteriormente, la Iglesia incitaba a que se menospreciase todo lo relacionado con la Diosa Madre céltica: sus ritos, mitos y seguidores. Morgana, como una influyente representante de la antigua religión, sufría un creciente rechazo por parte de los cortesanos de Arturo, cristianos en su mayoría. En la trama, en el círculo de piedras de Avalon, cuando Ginebra tiene su primer contacto con Morgana y Lancelot, la futura reina de Britania se fija en la belleza de Lancelot y en la fealdad de Morgana:

(184) —¿Eres del pueblo de las hadas? Llevas ese signo azul en la frente. - Levantó la mano santiguándose de nuevo-. No -prosiguió titubeante-, no puedes ser una diablesa porque no te desvaneces cuando hago la señal de la cruz como las hermanas decían que pasaría; pero eres pequeña y fea como son los del pueblo de las hadas (Bradley, 1998a: 252).

Humillada y triste, además de decepcionada con Lancelot, quien no la defendió de tales palabras punzantes, Morgana reconoce sus limitados atractivos físicos al compararlos con los de la joven “blanca y dorada” que tenía delante:

- (185) Y Morgana se vio como debían verla Lancelot y la extraña doncella dorada: pequeña, oscura, con el bárbaro signo azul en la frente, el blusón embarrado hasta las rodillas, los brazos indecentemente desnudos, los pies mugrientos y el pelo suelto. Pequeña y fea como los del pueblo de las hadas. Morgana de las Hadas. Así se burlaban de ella desde la niñez (Bradley, 1998a: 253).

En tres momentos puntuales del argumento, Morgana se adentra en este mundo paralelo que le resulta muy familiar y se percata de que en todos ellos la presencia de la reina del País de las Hadas se hace imprescindible. El primero de ellos hace referencia al momento en el que recogía hierbas para hacerse un brebaje con el que abortar a Mordred. Cuando se aleja de Avalon sin darse cuenta, la reina del País de las Hadas, que estaba escondida entre la vegetación, sorprende a Morgana y la convence de que desista de su plan:

- (186) –La vida es muy preciada en mi pueblo -repuso la mujer-, aunque ni damos a luz ni morimos con tanta facilidad como los de vuestra especie. Pero me maravilla que tú, Morgana, que descienes del linaje real del Viejo Pueblo y, por consiguiente, eres mi parienta lejana, busques abortar el único hijo que jamás tendrás. [...] Puedes permanecer aquí conmigo si lo deseas; te haré dormir de manera que des a luz a tu hijo sin dolor, y custodiaré la vigorosa vida que hay en tu interior y vivirá más tiempo que de permanecer entre los de tu especie. Porque veo su destino en tu mundo. Tratará de hacer el bien, y como la mayoría de los de tu especie, no conseguirá más que hacer daño. Pero si se queda aquí con mi pueblo vivirá más y más, dirías tú, para siempre; tal vez como un mago o un hechicero entre nosotros, habitando entre los árboles y los seres salvajes que nunca fueron dominados. Quédate aquí, pequeña, entrégame al hijo que no quieres tener y luego regresa entre tu gente, sabiendo que es feliz (Bradley, 1998a: 357,359).

Asustada, Morgana huye y la deja sin palabras, no permitiéndola terminar:

- (187) –Deshazte de tu hijo, entonces, o estrangúlale cuando nazca, Morgana de las Hadas, para que tu pueblo tenga su propio destino, ¿y qué le sucederá al hijo del Rey Ciervo? (Bradley, 1998a: 359).

El segundo momento sucede cuando se pierde en el camino que la conducía a Avalon en su huida de Caerleon y del rechazo de Lancelot. Como temía que la Diosa no le enviara la barca desde las orillas de Avalon ni le permitiera abrir¹⁰¹ las nieblas por medio de la magia, Morgana intenta entrar en la Isla Sagrada dando la vuelta al Lago pero, en vez de volver a Avalon, se adentra sin saberlo en el mundo encantado de sus antepasados. La reina del País de las Hadas y sus súbditos la reciben de modo muy acogedor. La apariencia de este pueblo hospitalario y su entorno mágico son percibidos por Morgana de las Hadas así:

(188) [...] hombres y mujeres compartiendo un festín, con guirnaldas sobre la cabeza. Algunos las llevaban de hojas de otoño, pero también había mujeres con guirnaldas de tempranas flores primaverales, y pequeños y pálidos madroños que se esconden bajo las hojas antes incluso de que las nieves se hayan ido. En alguna parte, alguien tañía un arpa (Bradley, 1998b: 282).

Morgana, cansada y desolada, con el corazón roto y el alma y el orgullo heridos, se deja seducir. Necesitaba relajarse y se sentía acogida entre aquellas personas que se parecían a ella:

(189) Bebió con ansia y se dio cuenta de que había bebido con demasiada rapidez después de un prolongado ayuno, ya que sintió vértigo. Entonces recordó el viejo dicho: “si vas al País de las Hadas, nunca debes beber o comer de sus alimentos...” (Bradley, 1998b: 282).

Hechizada tras haber probado la comida y la bebida que le habían ofrecido tan gentilmente, para alejar el pensamiento de que la estaban atrapando, una Morgana confundida, descorazonada y carente de afecto, se permite alargar su estancia durante un tiempo indefinido. Después de días de fiestas y orgías, Cuervo la despierta con un grito desesperado desde Avalon, que señala la traición de Arturo hacia la vieja religión. Morgana entiende, por

¹⁰¹Las sacerdotisas experimentadas, especialmente la Señora del Lago, tienen el poder de incorporarse en la barca que cruza el Lago que une el continente a Avalon y así, en una reverencia con las manos, abrir y cerrar las nieblas que esconden la Isla Sagrada del mundo visible, como si estuvieran abriendo y cerrando una puerta hacia otra dimensión. Con todo, este gesto no funciona en algunos momentos puntales del día, como antes de la aurora, al medio día y después de la puesta del sol.

fin, que está en el mundo de las hadas y que incluso pueden haber pasado meses o quizás años sin que ella se haya dado cuenta ni podido salir de allí. Cuando logra escapar, en la víspera de la fiesta de Pentecostés, la encuentra Kevin, que iba de camino hacia Camelot, la nueva fortaleza de Arturo, donde le exigirá al Rey que recapacite y siga apoyando y protegiendo a los seguidores de la Diosa. En este momento, Morgana se entera de que la estaban buscando desde hacía cinco años durante los cuales nadie había sabido nada de ella y en cuyo transcurso Igraine había muerto (cf. p. 191). Su abrupta e inexplicable desaparición está descrita en las palabras que siguen, que confirman la preocupación de todos por su ausencia:

(190) Sin embargo, no se encuentra en Avalon. Ni en Tintagel con Igraine, ni en la corte de Lot en Orkney. ¿Adónde había ido? (Bradley, 1998b: 179).

La creencia generalizada en el folclore británico es que el tiempo en el mundo de las hadas transcurre más rápido o más despacio que en el mundo de los humanos (Alexander, 2002: 94). Sin entender muy bien lo sucedido, y abrumada por la avalancha de información, sentimientos e inquietudes que la invaden en este instante, Morgana va recuperando la memoria paulatinamente:

(191) Lentamente, procurando poner las cosas en orden en su mente, Morgana recordó. Había salido de Caerleon el verano anterior, aunque le pareciese que habían transcurrido pocos días. Nunca había llegado a Avalon y ahora le parecía que nunca iba a llegar allí... miró con tristeza la iglesia situada en la cima del Tor. Si pudiera entrar furtivamente en Avalon por detrás de la Isla... pero aquel camino le había conducido al País de las Hadas (Bradley, 1998b: 291).

La otra ocasión en la que su destino se cruza con este mundo fantástico ocurre en una circunstancia planeada por ella con extremo cuidado y que cuenta, además, con el apoyo de algunos cómplices. Habiendo sido traicionada por su hermanastro, que adopta la nueva religión y rechaza la de la Diosa sin que nadie pueda hacerlo recapacitar, Morgana atrae a Arturo a una trampa junto con Accolon y con la reina del país encantado y su pueblo.

En una de las últimas fiestas de Pentecostés de la corte artúrica antes de que el fin de Camelot y Avalon se acercase, Uwayne le comenta a su madrastra que Marcus¹⁰² se ha autoproclamado rey de Cornualles aprovechando que Morgana, la verdadera reina de Cornualles, vivía en Gales del Norte, donde reinaba junto a Uriens, y llevaba mucho tiempo sin volver a los dominios que un día habían sido de Gorlois y de Igraine y que Arturo había regalado a ella tras la muerte de la madre de ambos. Por lo que se extrae del comportamiento de Marcus, a Morgana no le interesaba este obsequio real. Con la excusa de volver a Tintagel para reclamar sus tierras, Morgana convence a Arturo de que se vaya con ella y Uriens a fin de garantizar que Marcus se las devuelva gracias a la presión ejercida con la presencia e intercesión del Rey Supremo. Accolon, que acompañaba a su padre y a su madrastra en la tradicional fiesta cristiana de la corte, se había apartado de ellos antes y los estaba esperando en la orilla del Lago sin que Arturo ni Uriens lo sospecharan. El plan consistía en dejar a Arturo atrapado en el país encantado durante tres días y tres noches mientras Morgana, en posesión de sus armas mágicas, se las daría a Accolon, y juntos los dos amantes reinarían en lugar del Rey traidor. Cuando Arturo saliera del País de las Hadas tras este intervalo, algunos años ya habrían pasado y él nada podría hacer para recuperar su trono, que estaría igualmente lejos del poder de la Iglesia.

Al entrar en la niebla, se dirigen, sin sospecharlo, hacia el mundo paralelo de los seres mágicos. Allí, Arturo se queda hechizado e inerte, y el hada con la que se acuesta le roba a Excalibur y su vaina mágica, que Morgana entrega inmediatamente a Accolon, tras lo cual vuelve a Camelot con Uriens, convencida de que su amante saldrá victorioso de la pelea. Luego, en la sangrienta lucha que mantienen los dos hombres, el Rey se percata de que sus armas mágicas están en manos del amante de su hermanastra. Tras angustiosos momentos de

¹⁰²Duque de Guerra de Cornualles, casado con la bellísima Isotta, una hermanastra irlandesa de Ginebra. Como Marcus es un viejo pariente de Morgana y ella vive lejos de Cornualles y Tintagel, le pide a él que administre sus tierras en su lugar, pero en ningún momento se las regala.

total impotencia frente al poder de sus propias armas contra él, Arturo consigue recuperarlas en la lucha cuerpo a cuerpo y mata al joven insurrecto (cf. notas a pie de página n.^{os} 72 y 96).

Tras haber fallado su plan de hacer Rey Supremo a su hijastro y amante (bendecido sacerdote por ella con anterioridad, en el Gran Matrimonio, tal como había hecho con Arturo en su momento) y previendo cómo iba a ser su vida a partir de aquel instante, Morgana huye la noche previa al entierro cristiano de su amado. Deja allí también a Uriens y a Uwayne y desaparece de la corte de Arturo para siempre. Devastada, se aísla en Tintagel para vivir su duelo. Así se desahoga con Kevin cuando este se entera dónde está y la va a visitar:

(192) *De repente comencé a llorar. Al fin, lloré por Accolon que yacía muerto, por Arturo que ahora me odiaba, por Elaine que había sido mi amiga... por Viviane, muerta bajo una tumba cristiana, por Igraine y por mí misma, por mí misma que había vivido todas estas cosas... [...] Lloré y lloré hasta llegar el silencio. [...] Por vez primera en muchos días, dormí* (Bradley, 1998d: 176).

Más que un hada, en el corpus se considera a Morgana la representante de la Diosa pagana a quien ella sirve. Esta particularidad suya es la que detallamos a continuación.

4.4.2. Morgana, la representante de la Triple Diosa céltica

En la imagen que vemos más adelante, en la página 215, está iconográficamente representada la Triple Diosa de los pueblos celtas, la máxima divinidad femenina de su panteón. En ella, figuran las tres facetas: virgen, madre y vieja (bruja). Sobre su cabeza está la luna en sus diferentes fases, que a su vez representan las etapas de la vida de las mujeres: en la creciente, la virgen; en la llena, la madre; y en la menguante, la vieja (McCoy, 2001: 94; Baring & Cashford, 2005: 37). A la izquierda, está la virgen con su semblante juvenil sujetando un ramo, como la Doncella de la Primavera que bendice los campos en la fiesta de Beltane. Su

ropaje blanco simboliza la pureza y la inocencia propias de la juventud. En el medio, la madre, representando la nutrición, la fertilidad y la abundancia. Entre sus manos sostiene la rueda, símbolo máximo de la renovación constante; su color es el rojo, representante de la sangre y la vida. Por último, a la derecha, la vieja (la bruja) con su caldero, que simboliza el útero de la Diosa, y su arma mágica hecha a partir de una rama de avellano. El negro, su color, se asocia con la oscuridad profunda y fecunda desde donde la vida renace, llega a su fin y vuelve a nacer. En lo que se refiere a la representación física de esta diosa en la naturaleza, Baring & Cashford (2005: 64) defienden que:

Siempre que aparezca una composición de piedras en forma circular, espiral o serpentina, dondequiera que haya señalado una cueva o una cripta como lugar de revelación o de nacimiento, ahí está la tradición de la Diosa Madre, quien durante al menos 25.000 años fue concebida como la que da la vida y la morada de los muertos, en un ciclo temporal tan perpetuo y continuo como la luna.

Se puede afirmar que la mitología lunar precedió a la solar en muchas partes del Mundo Antiguo y que este cuerpo celeste, considerado femenino por excelencia, tiene un ciclo de veintiocho días, al igual que la mujer. De hecho, para Bechtel (2001: 59), la palabra “menstruo” procede de la palabra griega *mêné*, que significa “luna”. Acerca de la luna, Baring & Cashford (2005: 40) afirman que “ella es la medida de los ciclos temporales y de las conexiones e influencias celestes y terrestres. Gobierna la fecundidad de la mujer, las aguas del mar y todas las fases de crecimiento y decrecimiento”. En el corpus, la media luna es el poderoso símbolo de la Diosa que las iniciadas llevan en la frente. Dicho signo es explicado por Morgana así:

(193) –La media luna azul es un signo de que han hecho votos de servicio a la Diosa para vivir o morir a su designio (Bradley, 1998a: 218).

Por lo general, se puede decir acerca de las trinitades célticas, entre las cuales se encuentra la Triple Diosa, que:

Throughout Celtic religion, or Western pagan religion in general, gods and goddesses appeared in triads. The Irish goddess Brigit had two sisters with the same name. The Irish war deity, the Morrigna, appeared as three goddesses with various names according to the Irish myth one reads. Even the Greeks and Romans had their triads; three Fates, three Erinyes (Furies), three Gorgons. The sacred triad is also obvious in modern Hindu and Christian belief. In Western paganism, it was often the case that each member of a sacred trinity would also appear with three aspects (Carver, 2006: 28-29).

El tres era un número sagrado para los celtas, así como todos sus múltiplos, en especial el nueve, resultado de la multiplicación del número tres por sí mismo (cf. p. 176). McCoy (2003: 64) explica que el tres representaba todo lo que ellos consideraban mágico: los tres niveles del Más Allá, los tres caminos de la reencarnación y las tres acciones con las cuales se completaba un cántico o un hechizo, por ejemplo. El *trisquel*, uno de los símbolos célticos más conocidos, representa esta triple sacralidad.

En la novela, los números tres y nueve están simbólicamente vinculados a algunos de los aspectos más importantes del argumento. En primer lugar, la abuela materna de Morgana, la antigua Señora del Lago, que pertenecía al pueblo antiguo, tuvo tres hijas: Viviane, Igraine y Morgause. En segundo lugar, Morgana tiene tres hijastros del matrimonio con el rey Uriens: Avalloch, Accolon y Uwaine. En tercer lugar, el destino la lleva tres veces hasta Avalon antes de que se cumpla su sino y Avalon desaparezca entre las nieblas: la primera, de la mano de su tía Viviane para que se preparara para su destino sacerdotal; la segunda, siguiendo el consejo¹⁰³ de Kevin, cuando se lleva consigo a Nimue a que la entrenen¹⁰⁴ para ocupar el

¹⁰³En un Pentecostés en Camelot, Kevin le aconseja a Morgana, una vez más, que vuelva a Avalon porque allí la esperaba Niniane, que estaba ejerciendo de Sacerdotisa Sagrada mientras aguardaba su regreso. Viviane se estaba haciendo mayor; estaba cansada, su memoria ya no era la misma de antaño, la visión la estaba abandonando y necesitaba entregar su puesto a una sacerdotisa que estuviera tan preparada para ello como ella misma. Sin Morgana para asumir el puesto para el cual se había estado preparado durante nueve duros años y una vez que Cuervo había declinado la invitación de Viviane (porque además de ser físicamente débil, había hecho voto de silencio perpetuo a la Diosa), Viviane no tiene otra opción que dejarlo en manos de una joven que aún se estaba preparando para el servicio sacerdotal. A Niniane no le gusta ser la nueva Señora del Lago, se siente inapropiada para ello y llama a Morgana con el pensamiento constantemente para que vuelva y se haga cargo de lo que es suyo.

¹⁰⁴Mientras tanto, Morgana seguiría como reina de Gales de Norte al lado de su esposo Uriens, preparándose junto con Accolon para reinar a su lado cuando la Diosa lo señalase.

puesto de Gran Sacerdotisa de Avalon/Señora del Lago en su lugar en el futuro; y la última, para finalizar el plan de venganza contra Arturo y Kevin.

Por último, Lancelot rechaza a Morgana tres veces: la primera, en el círculo de piedras de Avalon cuando los dos son aún muy jóvenes y la aparición de Ginebra pone fin al aura de seducción que se estaba estableciendo entre los dos primos; la segunda, en la noche de nupcias de Arturo y Ginebra cuando Lancelot, trastornado por los celos, intenta olvidarse de que su amada le estaba entregando su virginidad a Arturo en aquel momento e intenta acostarse con Morgana para rechazarla, arrepentido, enseguida; y la última, cuando Lancelot regresa de una batalla e intenta acercarse a ella con la clara intención de disfrutar de su cuerpo aquella noche pero, al final, desiste. En estos tres momentos en los que él se siente atraído por ella pero que al final la rechaza, Morgana comprueba que Lancelot lo hace porque, por un lado, ella se parece a Viviane (y Lancelot mantiene una mala relación con su madre) y, por otro, porque él no logra olvidarse de Ginebra y busca consuelo entre otros brazos, aunque sin encontrarlo.

Viviane, Igraine y Morgana también representan las tres facetas de la Triple Diosa celta, como podemos ver en el próximo ejemplo. En el castillo de Tintagel, Viviane e Igraine entablan un diálogo sobre el futuro de la pequeña Morgana, que dormitaba tranquila en el regazo de la Señora del Lago. Lambdin & Lambdin (2008: 339) defienden que el plan del que hablan excluye a Morgause, considerada por la Gran Sacerdotisa de Avalon como la representante de la cuarta faceta de la Diosa, la más temible y traicionera:

- (194) –Ella todavía no es una muchacha [...] pero somos las tres, Igraine. Juntas representamos a la Diosa que está presente aquí entre nosotras. Igraine se preguntó el porqué de ella no haber mencionado a Morgause. Las dos se conocían a tal punto que Viviane pudo incluso escuchar las palabras no dichas por su hermana. Le comentó a Igraine en un murmurio: –La Diosa tiene un cuarto aspecto, que es secreto y debes rezar tanto como yo para que Morgause no sea la representante de este aspecto jamás (Bradley, 1998a: 41).

En cuanto al número nueve, aparece bastante menos en el corpus, por ejemplo, cuando se nos habla de que Morgana entrenó durante nueve años en Avalon antes de convertirse en sacerdotisa sagrada. Uwaine, su hijastro favorito, tenía solo nueve años cuando ella llegó a Gales del Norte para ocupar el puesto que había sido de su madre, a quien Uwaine no conoció porque había muerto en el parto (cf. nota a pie de página n.º 82).

Se creía que las diosas y dioses representaban una dualidad necesaria para mantener la fuerza creadora equilibrada. Sin embargo, para los pueblos celtas, la Diosa, o sea, la efigie del elemento femenino, reinaba soberana y se encargaba de cuidar a los que vivían bajo su poder y de recibirlos tras la muerte para prepararlos para la siguiente encarnación. Concretamente, la Triple Diosa de los antiguos celtas, no solamente de los habitantes de la Islas Británicas, actuaba como mediadora en las batallas ya que, por un lado, daba muerte a los guerreros en combate; pero por otro, guardaba sus almas hasta que volvieran a nacer.

Otras representaciones significativas de la Diosa, algunas de ellas ya mencionadas en el subapartado 2.3.3., de acuerdo con Baring & Cashford (2005: 44), son: la caverna, símbolo del vientre fecundo, y el agua y la serpiente, que están asociados de igual manera con la espiral, el meandro y el laberinto. Asimismo, algunos lugares considerados mágicos a la vez que sagrados, como Glastonbury, están asociados a esta divinidad, como explica Page (2010: 32):

En la antigua ciudad de Glastonbury, Inglaterra, la imagen de la Diosa Triple queda revelada naturalmente en el paisaje: la colina Wearyall, de suaves laderas, es considerada una de sus piernas estiradas; el pozo del Cáliz, su vientre preñado; y el famoso Tor, su seno izquierdo. Esta resplandeciente colina cubierta de prados, que se ve desde muchas millas de distancia, contiene marcas de un laberinto cretense tridimensional, señal segura de que el Tor se consideraba un portal sagrado al inframundo, el hogar de la Arpía. Bajo el vientre de la Diosa se encuentran las ruinas de la Abadía de Glastonbury. Con sus líneas rectas y sus torres, su diseño contrasta fuertemente con las curvas y la fluidez del paisaje circundante y refleja la influencia patriarcal presente en el siglo XIII durante su [re]construcción. Pero debajo de la estructura principal de la abadía se encuentran las ruinas,

más antiguas, de lo que se conoce como la Capilla de María o de la Señora, que está dedicada a la Virgen y cuya construcción se basa en el principio de los círculos, representando las proporciones perfectas de una *vesica piscis*.

En resumen, respecto al personaje de Morgana en *Las nieblas de Avalon*, desde el punto de vista de Varela & Serrano (1999: 179) se puede decir que la heroína de Bradley representa las tres facetas/edades de la Diosa en distintos momentos de su trayectoria en la historia: al principio, como una virgen inocente; luego, como una madre fértil aunque sin inclinación a la maternidad; y por último, como una hechicera. Las palabras de estos dos expertos las corrobora Palojärvi (2013: 64) cuando sostiene que Morgana “wears all the faces of the Goddess. She knows what it is to be the Virgin, she has suffered the pains of becoming a Mother, and she has reached the calm wisdom of the Crone”.

Cada uno de los tres aspectos de la Triple Diosa tiene sus características propias, de acuerdo con McCoy (2001: 96):

	Virgen (<i>Nemain</i>)	Madre (<i>Macha</i>)	Vieja (<i>Badh</i>)
Edad	Juventud	Mediana edad	Madurez
Fase menstrual	Período	Embarazo	Menopausia
Fase de la luna	Creciente	Llena	Menguante
Festival	Imbolc	Lughnasad	Samaín
Estación del año	Primavera/verano	Verano/otoño	Otoño/invierno
Color	Blanco	Rojo	Negro

Tabla 1: Características de la Triple Diosa céltica

A continuación, analizamos detalladamente cada uno de estos tres aspectos suyos.

4.4.2.1. Morgana, la virgen

Muy probablemente en la Edad Media las dos definiciones de virgen (*virgo* y *virgo intacta*) fueron confundidas por los copistas. Como expone Markale (2001: 169, 174):

De hecho, la palabra latina significa muchacha, sin otra precisión, es decir, “mujer no casada”, pero en ningún caso se cuestiona su castidad. El sentido de muchacha físicamente pura solo puede darlo la expresión *virgo intacta*. [...] La Virgen sería, pues, la “mujer encerrada en ella misma”. La virginidad no es física, sino puramente moral. [...] La Virgen es la mujer libre, siempre disponible, siempre nueva, siempre posible, símbolo brillante de la renovación, de la juventud y, como corolario, de la libertad sexual.

A diferencia del concepto de virginidad actual, en su origen, el término “virgen” correspondía a esta mujer liberada sexualmente, sin tabúes infundados y completa en sí misma; independiente del soporte emocional o financiero masculino (Fenster et al., 2000: 65). Esta imagen reproduce, por ejemplo, la imagen que tenemos de las guerreras Amazonas, que rechazaban el matrimonio pero no a sus amantes. La novela nos presenta a mujeres como Morgause, Viviane, Morgana y Niniane, que disfrutaban de su libertad como vírgenes paganas para elegir al hombre o a la mujer que les apetezca y para acostarse con él o con ella cuando les convenga. Ellas no necesitan a nadie, y mucho menos a una pareja estable que las atrape en una relación a la vez duradera y vacía. Eso es lo que considera Morgana cuando se deja seducir por Accolon, lo que corrobora que su voluntad está por encima de cualquier influencia masculina:

(195) *Soy una sacerdotisa, no necesito rendir cuentas a ningún hombre por lo que debo hacer* (Bradley, 1998d: 53).

Haciendo uso de otras palabras, aunque con el mismo sentido, Niniane le deja claro a su amante Mordred quién es la dueña de su cuerpo:

(196) –[...] soy Niniane de Avalon y no doy cuentas a hombre alguno en esta tierra de lo que hago con lo que es mío. Sí, mío y no tuyo. No soy romana para dejar que un hombre me diga lo que puedo hacer con lo que la Diosa me otorgó. Y si eso no te gusta, Gwydion, regresaré¹⁰⁵ a Avalon. Finalizó con decisión (Bradley, 1998d: 315).

La virgen presenta, según dice McCoy (2001: 107-109), los siguientes atributos: es muy bella y joven, con una fuerte naturaleza sexual y generalmente vinculada a un triángulo amoroso cuyos amantes son hombres que mantienen una relación familiar de padre e hijo. En definitiva, una mujer soberana que otorga el poder de gobernar a los reyes. Normalmente, se trata de un hada del Otro Mundo que está casada con un mortal o alguien intrínsecamente relacionada con la tierra o con el elemento acuático. La virgen es la mujer que se arriesga, que se aventura y que soporta grandes pérdidas y tragedias personales, como los personajes que consideramos las vírgenes artúricas de la obra de Bradley: Viviane, Morgana, Igraine, Niniane, Nimue, Morgause y Cuervo. Coincidentemente, todas son hijas de Avalon y, por lo tanto, todas tienen raíces paganas. Como Bradley era neopagana, se puede interpretar esta característica común en estos siete personajes legendarios como una clara manifestación de la simpatía de la autora por lo que no era cristiano. No está de más recordar también que el siete es un número místico, enigmático y cabalístico en muchas culturas.

¹⁰⁵Tras el regreso de Morgana a Avalon, Niniane, Nimue y Cuervo la cuidan. Con el paso del tiempo, ya recuperada, Morgana asume su puesto de Señora del Lago y Niniane se va a vivir a Camelot, donde Mordred, su amante, la necesita.



Ilustración 4 - La Triple Diosa céltica

Morgana muestra muchas características del estereotipo de la virgen tal como la definen Fenster et al. (2000: 65): es una mujer independiente aunque siempre haya vivido bajo la tutela paterna, fraterna o conyugal, como solía suceder con las celtas en las Islas Británicas del siglo VI (cf. subapartado 2.1.). Vemos esta realidad reflejada en lo que defiende Murphy (2004: 115): “all of the women who were previously mentioned [in *The Mists of Avalon*] as having some amount of power over men also allow men to have great amount of power over them”. Sexualmente liberada, Morgana prescinde de la fidelidad a una pareja que la condenaría al aburrimiento de una vida basada en la rutina y en la monotonía. Ella sabe de su fuerte presencia física y espiritual, que impacta en las personas de su entorno, y se reconoce como perteneciente al mundo de las hadas. Se casa tardíamente con un mortal, pero entrega su cuerpo y su corazón al hijo de él.

Pese a su valentía, Morgana pasa por incontables tragedias personales. En la peor de ellas, nuestra protagonista falla en su desesperado intento de hacer Rey Supremo a su amante y no soporta el odio que, al final, le profesan Arturo, Lancelot, Uriens y Uwayne. Añadido a todo lo anterior, se siente culpable y miserable por la muerte de su amado Accolon, por el aborto que se había provocado y por el sufrimiento que le está provocando a su longevo esposo por haber llevado a la muerte a tres de sus cuatro hijos. Por todo esto, Morgana se condena al olvido y así permanece por muchos años, primero en Tintagel y después en Avalon, como ya hemos mencionado en varias ocasiones.

En lo relativo a su libertad sexual, en el argumento hay por lo menos tres episodios de carácter marcadamente homosexual protagonizados por ella (Fenster et al., 2000: 319-329). El primero de ellos tiene lugar cuando Morgana, huyendo del repudio de Lancelot, se pierde en las nieblas al intentar llegar a Avalon y entra, sin darse cuenta, en el mundo paralelo de las hadas. Confusa al principio y hechizada después por lo que allí come y bebe (cf. p. 204), Morgana se deja seducir por una joven hada, bella y cariñosa:

- (197) De alguna forma, el tiempo no tenía importancia; comía cuando estaba hambrienta, dormía donde se hallaba cuando se sentía cansada, sola, o en un lecho suave como la hierba, con una de las doncellas de la señora. En una ocasión, para su sorpresa, la doncella -sí, se parece un poco a Cuervo- le rodeó el cuello con los brazos y la besó, y ella le devolvió los besos con naturalidad (Bradley, 1998b: 284).

Además de haberse acostado con esta hada, Morgana se permite también abandonarse en el regazo de la Reina de las hadas para ser mecida y arrullada como si fuera una niña pequeña en brazos de su madre. Lo recuerda después, en un diálogo con Kevin, cuando este se la encuentra andrajosa mientras iba de camino hacia Camelot, tal como se ha mencionado antes.

- (198) [...] le vino la memoria de haber estado en el regazo de la señora sin que le pareciera extraño que ella, una mujer adulta, estuviera sentada en el regazo de su madre, mamando de ella y que fuera mecida y besada por esta mujer como si fuera una criatura (Bradley, 1998b: 284).

El segundo de los tres episodios de carácter homosexual ocurre con Cuervo y destaca por su carácter más bien erótico. Morgana había huido de Avalon muchos años antes, cuando había roto su alianza con Viviane al enterarse de que se había acostado con su propio hermanastro en aquella ya muy distante noche de Beltane. Ahora, Morgana vuelve a Avalon con la pequeña Nimue siguiendo el consejo de Kevin. Cuervo la recibe con cariño y le devuelve los objetos mágicos sagrados de las iniciadas en el culto a la Diosa, que Morgana se había dejado cuando se había marchado de la Isla Sagrada sin mirar atrás. Ambas se tocan, se lastiman en el pecho y se lamen la sangre de las heridas la una a la otra, como en un ritual de bienvenida:

- (199) Cuervo se inclinó sobre ella y lamió la sangre del pequeño corte; Morgana llevó los labios a la diminuta mancha del pecho de Cuervo, sabiendo que esto era un pacto que superaba con creces los votos que hiciera al convertirse en sacerdotisa. Luego Cuervo volvió a abrazarla. [...] A Morgana le pareció medio en sueños, que yacía en el regazo de su madre... (Bradley, 1998c: 306).

El tercer y último episodio homosexual de Morgana en la obra sucede cuando ella y Cuervo están a las puertas de Camelot en la víspera de la misa de Pascua. Están allí para recuperar el Grial que Kevin había robado de Avalon. Cuervo nunca había salido de Avalon desde su llegada cuando aún era una niña. En aquel momento crucial para el nudo argumental, la sacerdotisa silente tenía miedo, especialmente porque del mismo modo que un cíclope, había previsto su propia muerte. Sabía que no volvería a ver los manzanos de Avalon y, además, estaba agotada por el viaje. Morgana intenta calmarla, acunándola. Como en un rito de entrega, Cuervo le transfiere a Morgana su energía después de un rápido arrebató sexual, que resulta en un intenso orgasmo para ambas:

(200) Morgana la estrechó y la besó, acunándola como a una niña. Luego, como si entraran juntas en un gran silencio, la apretó contra sí. Ninguna habló, Morgana sintió que el mundo estaba agitándose con un extraño ritmo a su alrededor, sin luz, en las tinieblas de la cara oscura de la luna. Dos mujeres, afirmando la vida a la sombra de la muerte. Como a la luz de la luna primaveral, la doncella y el hombre en los fuegos de Beltane afirmarían la vida en el flujo de la primavera que los llevaría a la muerte a él en el campo de batalla y en el parto a ella; así, a la sombra y tiniebla del dios sacrificado, en la luna oscura, las sacerdotisas de Avalon invocaban juntas la vida de la Diosa y ella en el silencio les respondía... (Bradley, 1998d: 190).

Ninguna de estas escenas está precedida o seguida de cualquier comentario negativo. Todo sucede de forma muy natural y se basa en una lógica y en un contexto que justifican los hechos: Morgana había sido hechizada por la doncella y por la reina del País de las Hadas y, por lo tanto, no era conciente de lo que le sucedía, los encuentros con Cuervo habían parecido siempre parte de un ritual. De todo esto se extrae que la sexualidad de la virgen, que en este caso es Morgana, y su orientación sexual son asuntos que solo le atañen a ella:

(201) Entregué mi doncellez al Astado. Le di un hijo al Dios. Ardí de pasión por Lancelot y Accolon me recreó como sacerdotisa en los campos arados bendecidos por la Doncella de la Primavera (Bradley, 1998c: 306).

Parece ser que Cuervo es la mujer con quien Morgana más se identifica, aparte de su tía Viviane. Esta afinidad que Morgana siente por su gran amiga se condensa en estas palabras:

(202) *¿Por qué me parece ahora que, de todo el amor que he conocido, este es el más cierto?* (Bradley, 1998d: 182).

La relación especial que mantendrán de por vida las dos en *Las nieblas de Avalon* está descrita así por Redmond (2010: 94-95):

In other words, Morgaine and Raven's relationship is at once physical, emotional, and spiritual, leading both women to a greater sense of wholeness, peace, and consolation. Although most of Morgaine's lovers -and she has many- are men, scholars rightly point out that none of those relationships provide her with the same degree of "healing" that she gains from Raven.

No obstante, a Lancelot le sucede lo contrario. Está atormentado por su bisexualidad enmascarada (Fenster et al., 2000: 329) y siente remordimientos por amar a Ginebra, lo cual pesa dolorosamente sobre su conciencia ya que traiciona así a sus dos amantes a la vez, generando un triángulo amoroso que solo le trae dolor y disgusto. Sobre esta diferencia de puntos de vista en lo que respecta a la homosexualidad femenina y masculina en la novela, Redmond (2010: 95-96) explica que: "it is interesting to note that the depictions of male homosexuality in *The Mists of Avalon* are actually quite sparser and much less satisfying for the characters than the lesbian scenes".

Y complementa (ibídem: 94-95):

The two main lesbian pairings in the novel - between Morgaine and the Fairy Queen and Morgaine and Raven - both take place in realms that are somewhat outside that of normal experience. Because these realms coincide with Morgaine's "return to her home, to her mother, the goddess, and a return to herself and the old powers of priestess", their erotic scenes become more "pivotal" than the small quantity suggests (Farwell 92). Of course, it is also possible that Bradley's positive depiction of lesbian scenes illustrates her suggesting its healing qualities for future feminists more than her reflecting its

status in the 1970s. In her romantic encounter with the Fairy Queen, Morgaine achieves a sense of comfort and merriment apart from the increasing tragedies of her life (Bradley 405). Her relationship with Raven, however, is much more developed. She refers to their erotic encounters as “a strange and sacramental rhythm” that leads to “affirming life in the shadow of death” (Bradley 765).

Debido al hecho de que Bradley era lesbiana (o, más bien bisexual, como veremos en el último capítulo de esta tesis doctoral y en su biografía en el Anexo B) y que su obra más conocida y premiada fue escrita y publicada en la ebullición social, cultural, política, económica y literaria de la segunda ola del feminismo estadounidense, donde la literatura empezaba a abrirse a la narrativa de temática homosexual, muchas de sus convicciones se transfirieron directamente a su protagonista, que, al igual que ella, era una virgen en el sentido original del término. Bradley contempla la homosexualidad femenina en su novela como una forma de “acogida auténtica”, donde el aspecto sexual no tiene tanta importancia como la amistad *per se* y la convivencia entre iguales, entre mujeres.

Bastante menos destacado en el corpus es el rol de Morgana en cuanto a representante del aspecto materno en lo que concierne a la configuración de la Triple Diosa céltica a quien ella personifica. En el siguiente subapartado, pues, analizamos este aspecto menos desarrollado de la protagonista de *Las nieblas de Avalon*.

4.4.2.2. Morgana, la madre

La figura de la madre siempre ha estado relacionada con el cuidado, el cariño, la nutrición y la defensa de su prole, además de representar la seguridad, la certidumbre y el modelo a seguir.

Bettelheim (1994: 227) sostiene que:

La relación con la madre es lo más importante en la vida de una persona; condiciona, más que cualquier otra cosa, el desarrollo de nuestra personalidad en época muy temprana, afectando, por ejemplo, en gran medida lo que será nuestra visión, optimista o pesimista, de la vida y de nosotros mismos.

Imágenes del parto, del acto de amamantar y de recibir al muerto otra vez en el útero materno para su posterior renacimiento se hallan presentes en el Paleolítico, en el Neolítico y en los cultos que miles de años después rodearían a la Virgen María (Baring & Cashford, 2005: 28). La imagen de una Diosa Madre “humana” con su hijo, celebrando el misterio del nacimiento, es común en todas las civilizaciones: desde la diosa cretense que sostiene a su hijo, pasando por Isis con su bebé al pecho y llegando a la Virgen María con el niño sobre sus rodillas (Baring & Cashford, 2005: 94). Por eso, deducimos que estas mujeres representan lo sagrado y “esto sugiere que lo sagrado no es una *etapa* en la historia de la conciencia, sino un elemento de la *estructura* de la conciencia que pertenece a todos los pueblos de todas las épocas” (ibídem: 28). En este sentido, Bolen (1993: 41-43) comenta que:

Remontándose al menos 5.000 años (tal vez, incluso 25.000 años) antes del surgimiento de la religión masculina, la Vieja Europa era una cultura “matrifocal”, sedentaria, pacífica, amante de las artes, y ligada a la tierra y al mar, que rendía culto a la Gran Diosa. Las pruebas entresacadas de los yacimientos arqueológicos funerarios muestran que la Vieja Europa era una sociedad no estratificada e igualitaria, que fue destruida por una infiltración de pueblos indoeuropeus seminómadas. [...] Estos invasores eran “patrifocales”, móviles, amantes de la guerra, orientados ideológicamente hacia el cielo e indiferentes al arte. Los invasores se consideraban a sí mismos como un pueblo superior, a causa de su capacidad para conquistar a los anteriores pobladores, culturalmente más desarrollados, que rendían culto a la Gran Diosa. [...] Los invasores impusieron su cultura patriarcal y su religión guerrera a los pueblos conquistados. La Gran Diosa se convirtió en la esposa

subordinada de los dioses invasores, y los atributos o el poder que originalmente pertenecían a la divinidad femenina fueron expropiados y dados a la deidad masculina. En los mitos apareció por primera vez la violación, y surgieron mitos en los que héroes masculinos mataban serpientes, símbolos de la Gran Diosa. Y, como se refleja en la mitología griega, los atributos, símbolos y poder que en otro tiempo se ponían en una sola Gran Diosa se dividieron entre muchas diosas. [...] el destronamiento de la Gran Diosa, iniciado por los invasores indoeuropeos, fue completado definitivamente por las religiones hebrea, cristiana y musulmana que surgieron posteriormente. La deidad masculina tomó el lugar predominante. Las diosas se marchitaron en un segundo plano, siguiéndoles las mujeres en la sociedad.

La escultura más antigua de una Diosa Madre que se ha encontrado se remite al año 22000

a. C. aproximadamente y proviene de una localidad llamada Brassenpouy, en la región francesa de Las Landas. De ella solo se ha conservado la cabeza, esculpida en marfil de mamut, que mide unos 3,65 cm (Baring & Cashford, 2005: 114). Con todo, hay multitud de pinturas y estatuillas primitivas halladas en todas las islas, valles y ríos del Viejo Continente que reproducen su imagen y nos remiten a su culto. Las venus (nombre genérico dado a estas estatuillas) varían entre los cinco y los treinta centímetros; están talladas en piedra, marfil, hueso, arcilla y oro; y tienen forma de mujeres sin rostro definido, algunas de las cuales aparecen con los brazos cruzados sobre el pecho. Además, suelen ser gruesas y presentan senos, vientre y caderas exageradamente desproporcionados que enfatizan la fertilidad, tales como la Venus de Lespugue y la Venus de Willendorff (Baring & Cashford, 2005: 78).

El énfasis en los caracteres sexuales femeninos (como el triángulo genital inciso de forma bien marcada) y el descuido en demarcar bien su rostro nos hace pensar que la pretensión era la de representar a la mujer fecunda. En algunas de estas representaciones, las vulvas tienen incluso semillas y brotes dibujados sobre ellas o junto a ellas y en las cuales se ha trazado el movimiento sinuoso de las aguas, simulando el semen (ibídem: 30). En lo que al agua se refiere, las fuentes acuáticas han estado siempre relacionadas con el poder de nutrición que la madre simboliza. El agua proviene del interior de la Tierra, que *per se* ya es un símbolo

materno; los riachuelos, ríos, lagos, lagunas, mares y océanos simbolizan, sin duda, esta vagina mística que expulsa la vida caudalosamente, como expone Sainero (1987: 152).

Algunos de los atributos que corresponden a la madre céltica, son, para McCoy (2001: 119-122): la fertilidad, su vínculo con la luna llena, los ciclos de la agricultura y de la cosecha, la inspiración, el instinto protector, el cuidado hacia los seres vivos y el calor como catalizador de la vida. Entre las Diosas Madre veneradas por los pueblos celtas hay dos a las que más se rindió culto: Modron y la irlandesa Dana o Danun. Esta última, probablemente la más antigua deidad celta, con el tiempo se fue asociando a Brighid (ibídem: 114-115). Hay también algunas representaciones de la Diosa que no son tan maternas, tales como la Diosa serpiente y la Diosa pájaro (Gimbutas, 1974: 112). Hay otras que son, más que de la fertilidad y la maternidad, la encarnación de facultades de transformación y personifican la vida, la muerte y el renacimiento, como Cerridwen (Simonis, 2012a: 96-97).

En lo concerniente a las mitologías existentes y la representación de la madre en ellas, Page (2010: 26, 27) explica que:

En la mitología mundial aparece indistintamente como Deméter para los griegos, Lakshmi para los hindúes, Tara para los indios y tibetanos, Kwan Yin para los budistas, Nu Kua para los chinos, Cibeles para los turcos antiguos, Diana para los romanos, Freya para los europeos del norte, Astarté para los pueblos antiguos del Oriente Medio, Isis y Hathor para los egipcios, Inanna para los sumerios y María para los cristianos, por solo nombrar unas pocas. De los tres aspectos de la Diosa Triple, la Madre es probablemente el más conocido y aceptado en la mayoría de las culturas. [...] En otras culturas, encontramos que la Madre es representada por un animal con cuernos y muchos pezones, como la vaca. Esta representación da lugar a un emblema popular del aspecto Materno llamado el cuerno de la abundancia o cornucopia, del cual provienen los frutos de la tierra.

La Morgana de Bradley carece de esta actitud protectora y nutridora de la madre. Sin embargo, en algunos momentos puntuales de la trama, Morgana se vuelve maternal. Uno de ellos tiene lugar en su infancia, cuando se hace cargo de su hermanastro debido a la escasa

dedicación de su madre, que se volcaba exclusivamente en atender a su nuevo consorte, como ya hemos explicado con anterioridad. Morgana se compromete a protegerlo y a cuidarlo:

(203) –Madre se ha ido con el Rey -le dije-, *pero yo te cuidaré, hermano* (Bradley, 1998a: 181).

En otro momento, más adelante, recién casada con Uriens, Morgana se compromete a criar a Uwayne hasta que él, ya adulto, recibe sus primeras cicatrices de guerra luchando junto a Arturo; una de ellas, producto de un grave golpe en la cara, que le corta la mejilla. Morgana lo cura aplicándole algunos recursos terapéuticos aprendidos en sus años de entrenamiento en Avalon:

(204) Morgana fue a las cocinas a preparar un emplasto para su mejilla. [...] Subió e hizo que Uwayne se sentara para poder bizmar su mejilla con paños calientes empapados en la infusión de hierbas, y el joven suspiró aliviado cuando el apósito empezó a calmar el dolor de la herida infectada (Bradley, 1998d: 28).

Como apuntamos en la nota a pie de página n.º 82, el trato entre madrastra e hijastro es excelente y Morgana se siente verdaderamente complacida con el amor que da y recibe de este hijo que el destino le ha regalado:

(205) Uwayne, sin ser de su sangre, era mucho más hijo suyo que Gwydion; le había servido de madre (Bradley, 1998d: 38).

Contrariamente a esta dedicación maternal hacia un hijo que no era el suyo, Morgana rechaza a su propio vástago, dejándolo en manos de una parienta codiciosa cuando este no tenía más que dos años de edad. No lo vuelve a ver hasta muchos años después, cuando la relación entre los dos ya no era posible debido, principalmente, tanto al resentimiento de Mordred hacia ella por haber sido abandonado sin razón, como a la brutal indiferencia de Morgana hacia él por haber sido un hijo no deseado, a quien no conocía ni reconocía:

- (206) Este no era su hijo; Uwaine, tal vez, pero no Gwydion. Este joven moreno y apuesto tan parecido al Lancelot a quien amó cuando era una niña no era el hijo que miraba por vez primera a la madre que le abandonara antes de ser destetado; él era sacerdote y ella sacerdotisa de la Gran Diosa y, aunque no fueran nada más el uno para el otro, tampoco menos (Bradley, 1998c: 313).

El joven, por su parte, le devuelve el mismo desdén:

- (207) –Mi madre adoptiva ha sido buena conmigo. La dama Morgana no se preocupó mucho de la educación de su hijo. ¡Ni una sola vez ha venido para preguntar si estoy vivo o muerto! (Bradley, 1998c: 49).

Morgana es plenamente conciente de su ineptitud materna y se reconoce como una madre ausente y merecedora del desprecio de su hijo, pero también le hace saber que, del mismo modo, él tampoco merece su amor de madre. Se lo dice en algunas ocasiones:

- (208) –No tienes motivos para amar a tus padres, Gwydion -dijo Morgana y le apretó la mano-; sorprendió una fugaz mirada de frío odio en sus ojos... Luego esta desapareció y fue nuevamente el joven y sonriente druida (Bradley, 1998c: 313).

- (209) –Si no te parezco una madre apropiada para ti, Gwydion, tú también me pareces un hijo inapropiado (Bradley, 1998d: 76).

El odio que Mordred le profesa se hace notar desde la niñez y perdura durante toda su vida. En los siguientes ejemplos podemos verlo: en el primero lo imaginamos, aún un bebé, intentando esquivar el cariño de una madre desabrida; y en el segundo, hacia el final de la historia, mantiene un último diálogo con Arturo, mientras luchan, en el que le habla de Morgana:

- (210) Pensó en él durante un momento, en Gwydion. Apenas la conocía; cuando iba a recogerlo, se revolvía y luchaba por deshacerse de ella y volver con su madre adoptiva (Bradley, 1998b: 93).

- (211) –No sé si te odio más a ti o si la odio más a ella (Bradley, 1998d: 265).

Morgana no solamente mata simbólicamente a este hijo, sino que mata literalmente al hijo que albergaba en su vientre cuando pone en práctica su plan de venganza contra Arturo en un episodio que ya hemos mencionado algunas veces. No estaba segura de si aquel era el hijo de Uriens o de Accolon y tampoco le importaba. Se deshace de él al tomarse una poción que le provoca el aborto. La muerte de su amante, sus planes arruinados y la certidumbre del abandono que sufriría a partir de aquel momento la llevan a darse cuenta de lo que ha hecho y de que no solo ha matado a un ser inocente, sino que también le ha provocado la muerte al posible padre de la criatura:

(212) Pude lamentarme por el breve y amargo verano de nuestro amor; pude dolerme, también, por el hijo que no había vivido lo bastante para nacer, y sufrir una vez más por el hecho de que fueron mis manos las que lo enviaron a las sombras (Bradley, 1998d: 177).

De igual manera, a Morgana la amarga el dolor de haber hecho sufrir a su marido que, incapaz de perdonarla, le recrimina las muertes de casi todos sus hijos:

(213) —¿Crees que no sé que mediante su brujería condujo a mi buen hijo a rebelarse contra su Rey? Y ahora pienso que con su maligna hechicería debió urdir también la muerte de Avalloch. Sí, y de ese otro hijo que debiera haberme dado. ¡A tres hijos míos ha enviado a la muerte! (Bradley, 1998d: 156).

El fracaso de Morgana como madre no invalida sus escasas características maternas, pero si lo analizamos comparativamente, de los tres aspectos de la Triple Diosa a quien ella representa, este es el que Morgana menos personifica. Esto se debe a que, como ella misma reconoce, no encaja en el rol de madre, tan común entre las otras mujeres de su entorno: Morgana es demasiado libre para eso. Sus actitudes iban en contra de los intereses patriarcales de los primeros tiempos del cristianismo en las Islas Británicas del siglo VI, ya que el concepto de una mujer sexualmente activa y carente de instinto materno, en aquel momento (y

hasta muy recientemente), representaba al mismo tiempo los temores de una sociedad que históricamente abogaba por el sometimiento de las mujeres (Beteta Martín, 2009a: 200).

En líneas generales, se puede decir que, más que un hada y más que una virgen y una madre, la Morgana de Bradley es la personificación de la bruja, “la que da y la que quita”, en alusión a la “madre suficientemente buena” winnicottiana (cf. p. 190), pero que en su caso se decanta bastante más por el castigo que por la recompensa cuando, sumada a esta faceta está también la de Morrígan, la Diosa de la guerra y de la destrucción, sobre quién tratamos a continuación.

4.4.2.3. Morgana, la bruja/vieja y representante de la Diosa de la guerra y de la destrucción

La imagen convencional que tenemos de la bruja está frecuentemente vinculada al repudio y se la debemos sobre todo al *Formicarium*, como aseveran Câmara & Linhares Neto (2013: 141-142):

Bechtel (2001) defende que para justificar o genocídio misógino, o dominicano alemão Hans Nider publicou em 1435 sua obra-prima: o *Formicarius* – o primeiro passo para estabelecer a paranoia delirante que se instalou na Europa no que diz respeito à caça aos “adoradores do Diabo”. Ele criou o mito da bruxa que não somente emprega sortilégios, mas que também é uma feérica adepta do satanismo. Para aperfeiçoar o retrato falado que se criou dela, o autor adaptou alguns perfis a fim de corroborar sua teoria: o bruxo, o canibal e as estriges voadoras.

A la bruja la imaginamos arrugada; con la cara aguileña y una verruga en la punta de la nariz; el pelo canoso, largo y maltratado; la ropa negra y ancha; la voz ronca; encorvada sobre su caldero donde está hirviendo una poción, un brebaje o un niño cristiano y volando con su escoba tras el reflejo de la luna llena rumbo al *sabbat*. A ella solemos asociarle la

predilección por el elemento negro: el gato negro, el cuervo y, desde luego, los ropajes oscuros. En el corpus hay algunas referencias acerca de los atuendos oscuros usados por las iniciadas en el culto a la Diosa, como cuando Morgana comenta las impresiones relacionadas con las primeras sacerdotisas sagradas que atisba, nada más llegar a Avalon por vez primera, de la mano de Viviane:

(214) Mujeres vestidas con oscuros ropajes; [...] algunas de ellas con una media luna azul tatuada entre las cejas, bajaban al sendero. Había algunas como Morgana y Viviane, menudas y morenas, [...] otras eran altas y esbeltas, de pelo rubio o castaño, y había dos o tres que ostentaban el inconfundible sello de antepasados romanos (Bradley, 1998a: 215).

Ya hecha sacerdotisa, Morgana habla de lo que solía llevar puesto, que por ser de color negro, muchas veces la hacía pasar por una monja cristiana. Así disfrazada, no la reconocían los de la nueva religión:

(215) *Si los de la corte de Arturo, en Camelot, decidieron así considerarme cuando llegué hasta allí (dado que siempre ostento los oscuros ropajes de la Gran Madre en su función de hechicera), no les saqué de su engaño* (Bradley, 1998a: 14).

Morgana comenta cómo se asemejan las seguidoras de la antigua religión a las de la nueva, no solo por el color negro de sus indumentarias, sino también en cuanto al modo de vida que llevan:

(216) Las sacerdotisas de la Casa de las Doncellas se asemejan mucho a las monjas de la Santa Iglesia, llevando una existencia de castidad y plegarias, y sirviendo a Dios a su manera (Bradley, 1998d: 67-68).

Más allá de las ropas oscuras, los símbolos de la religión de la Diosa¹⁰⁶ (las serpientes tatuadas en las muñecas de los hombres y la media luna azul tatuada en la frente, entre las cejas de las iniciadas) son señales inequívocas de que aquellos que los llevan en carne propia habían

¹⁰⁶Claudio C. Quintino utiliza bastante la expresión “religión de la Diosa” en su obra *A Religião da Grande Deusa* (2002).

decidido dedicar su vida a la Gran Madre. El pueblo tenía miedo a los que llevaban estas señales, asociadas a menudo por la Iglesia con los enemigos de Jesucristo. Morgana, como Sacerdotisa Sagrada de Avalon, lleva con orgullo la media luna azul tatuada entre sus pobladas cejas. Tras la boda de Arturo, la última vez que ve a Igraine con vida, esta la reprende por mostrar allí la señal de la Diosa puesto que estaban en un recinto cristiano, a lo que Morgana contesta con convicción:

(217) –Soy sacerdotisa de Avalon y llevo la señal de la Diosa con orgullo
(Bradley, 1998a: 332).

Aparte de que se remite al renacimiento, el caldero se considera como una de las alegorías máximas de la Diosa, su útero sagrado (MacCoy, 2003: 45). Con el paso del tiempo, y como apunta García Font (1998: 69), el caldero pagano se convirtió en el cáliz cristiano, en una acción que claramente supone la apropiación de más un símbolo sagrado de la antigua religión por parte de los seguidores de Cristo. En algunos momentos del corpus se cristaliza su importancia para el argumento y para determinados personajes. En uno de ellos, en trance y presionada por Viviane, Niniane de Avalon tiene una visión con el caldero del momento en el que Cuervo y Morgana se acercan a Camelot para la misa de celebración de Pascua, donde el cura iba a usar las Sagradas Regalías¹⁰⁷ robadas por Kevin pero que ellas planeaban recuperar antes:

(218) Cuervo portaría el caldero, el arma mágica del agua y de la Diosa...
(Bradley, 1998b: 201).

De acuerdo con McCoy (2003: 16), una de las denominaciones más comunes de la bruja celta es *Cailleach*, que significa “bruja vieja”. Al igual que la diosa egipcia Isis, su velo es una metáfora para referirse a una barrera transitable entre los dos mundos, el de los vivos y

¹⁰⁷En el corpus, el cáliz, el Grial. Para los iniciados en los misterios de la antigua religión, el cáliz representaba y sigue representando el crisol de Cerridwen.

el de los muertos. Además, su poder de transformación simboliza la transición entre la vida y la muerte en la cultura céltica. El origen de la palabra “bruja” en inglés moderno puede proceder del inglés antiguo *wyk*, que significa “dar forma a”, así como también puede derivar de la palabra anglosajona *wit*, que significa “sabiduría” y “conocimiento” (Bechtel, 2001: 164-165). Las brujas celtas eran mujeres sabias que dominaban el arte de la curación a través de las hierbas y mediante los *farmaka*, compuestos a medio camino entre el veneno y la medicina. También preparaban amuletos o hechizos de amor a quienes se los encomendaban y actuaban, muchas veces, como comadronas (Gómez-Acebo, 2005: 36). Las brujas modernas de la wicca, como expone Conway (2001: 39), siguen practicando hechizos, pero están más involucradas con la curación a través de hierbas y de terapias holísticas porque creen que al hacer uso de estos medios para ayudar a la humanidad y la naturaleza están también más cerca de la Diosa.

Reflejando una idea muy común, Levack (1988: 4) afirma que las brujas son las mujeres poseedoras de algún poder extraordinario capaz de practicar malas y misteriosas acciones; “no es por casualidad que, tanto en las artes como en la literatura, las brujas sean representadas como grotescas viejas horribles”, añade Markale (2001: 79). De ahí se concluye que, a pesar de su sabiduría ancestral y de la gran importancia que tenían para sus comunidades, su apariencia física descrita cada vez más como horrenda acabara sobresaliendo e influenciando la lectura que hemos hecho de su representación; exactamente como le sucedió a Morgana, la bruja por excelencia de la leyenda artúrica.

En sus hechizos, las brujas célticas solían utilizar el número tres y gestos estandarizados para practicar sus acciones mágicas: soltarse el pelo; invocar el poder de los lugares intermedios, de los cuatro elementos y de sus elementales¹⁰⁸; guardar silencio e

¹⁰⁸cf. nota a pie de página n.º 100.

invocar a la Triple Diosa para cerrarlos (MacCoy 2003: 44). Por medio del ejemplo que sigue, podemos imaginar cómo solían practicarse estos rituales. Viviane sugestion a Morgana, recién llegada a Avalon, para que tenga una visión. Así es como la Señora del Lago la prepara para esta prueba:

- (219) –Tráeme una jofaina de plata o bronce, perfectamente limpia, fregada con arena, y llénala con agua de lluvia reciente, no recogida del pozo. Asegúrate de no hablar con hombre o mujer después de haber llenado la jofaina.
Esperó, sosegada, sentada al fuego, hasta que por fin volvió Morgana.
–Ahora suéltate el pelo, Morgana.
La chica la miró con curiosidad, pero Viviane advirtió:
–Ninguna pregunta.
Morgana se quitó la horquilla de hueso y las largas guedejas oscuras, espesas y completamente lisas, cayeron sobre sus hombros.
–Ahora, si llevas alguna joya quítatela y deposítala aquí para que no esté cerca de la jofaina.
Morgana se desprendió de dos pequeños anillos dorados que portaba en un dedo y soltó el broche del vestido.
[...]
Luego Viviane abrió una pequeña bolsa que llevaba al cuello y extrajo una pequeña cantidad de hierbas molidas que dejaron en la cámara un olor dulzón y rancio. Separó una porción de ella echándola a la jofaina de agua antes de decir con voz baja y neutra:
–Mira el agua, Morgana. Aquieta por completo tu mente y dime qué ves
(Bradley, 1998a: 200-201).

Otro ejemplo de hechizo en la novela lo realiza otra sacerdotisa sagrada, Nimue, con el objetivo de atrapar a Kevin bajo la influencia de la luna menguante, cuando la cara oscura de la Diosa suele dibujarse. Nimue, una aprendiz todavía inexperta, reflexiona:

- (220) *Ah, Diosa, siempre supe que cuando entregara mi virginidad sería en un bosque... pero no sabía que iba a ser bajo toda la hechicería de la luna negra...* (Bradley, 1998d: 181).

De este modo, Nimue lleva a cabo un plan para seducir al Merlín traidor y lo obliga a hacerle un juramento, cumpliendo así con los planes de venganza de Morgana hacia el hombre que había robado el Grial y lo había entregado a los cristianos. Tras ganar su

confianza, Nimue lo atrapa, entregándole a él su virginidad para arrastrarlo a un ardid que resultaría en la muerte fatídica e inexorable de ambos:

- (221) –Por tercera vez. ¿Eres mío?
–¡Soy tuyo! ¡Lo juro!
Y ella percibió su súbito espasmo de miedo al comprender lo que había sucedido, mas ahora él era presa de su propia excitación, y se retorció como un desesperado, jadeando, gritando en insoportable agonía, y ella percibió el mágico hechizo descendiendo sobre sí en el instante mismo del reflujo, mientras él gritaba y caía pesadamente sobre su cuerpo exangüe, y sintió el brotar de la semilla en su interior (Bradley, 1998d: 237).

Morgana podía ser considerada tanto una curadora como una destructora, generosa al mismo tiempo que vengativa, una mujer bella a la vez que horrible, como la Diosa, que trabaja en la luz y en la oscuridad, dependiendo del momento y de su intención: “[...] como cualquier arquetipo primordial, la Gran Madre provoca profunda ambivalencia: su crueldad no es menos notable que su benevolencia. La diosa que alimenta es también la que devora” (Downing, 1999: 24). Tal como ella, “la que da y la que quita”, Morgana se vuelve buena o mala de acuerdo con las circunstancias y sus propios intereses. Su función de representar a la Diosa conlleva también dolor y así se lo explica Viviane:

- (222) [...] no es cosa fácil servir los deseos de Cerridwen, hija mía; no es solamente la Gran Madre del Amor y la Fecundidad sino también la Señora de la Oscuridad y de la Muerte. [...] Es también Morrigan, mensajera de la rivalidad, la Gran Cuervo (Bradley, 1998a: 221).

A causa de su carácter polémico, a Morgana se le ha atribuido inapelablemente la imagen de bruja, como podemos apreciar en el ejemplo n.º 160 del subapartado 4.1. Esta es también la percepción que los súbditos de Arturo tienen de ella, reflejada en actitudes que denotan rechazo; como este comentario que Morgana escucha, por casualidad, de una mujer en medio de la multitud que esperaba a que Arturo empezara con las celebraciones de Pascua y que no se enteraba de que la mujer que tiene al lado es la hermanastra del Rey:

(223) –Se peleó con Arturo y se fue al País de las Hadas, pero todo el mundo sabe que en la Noche de Todos los Santos vuela alrededor del castillo en una rama de avellano y que cualquiera que la ve se queda ciego (Bradley, 1998d: 194).

Levack (1988: 7) explica que hay dos grados de magia: la alta magia y la baja magia. La primera se refiere a un arte sofisticado que requiere instrucción; la segunda, requiere poca o incluso ninguna instrucción y puede ser adquirida por transmisión oral, experiencia propia o aprendizaje. Morgana, al igual que todas las sacerdotisas de Avalon en el corpus, fue instruida para ejercer la alta magia, pero sus acciones, dependiendo de sus motivaciones, varían entre la magia blanca y la negra. La magia blanca suele ser productiva, curativa o protectora; la negra, por el contrario, tiene como única finalidad provocar daño y pérdida. La distinción entre las dos puede ser algo confusa, especialmente cuando el mago perjudica a una persona en beneficio propio, que es una particularidad bastante presente en el *modus operandi* de Morgana. Conway (2001: 42-43) defiende la teoría de que la clase de magia más poderosa en la wicca, para las brujas modernas, es la magia “gris”:

A gray Witch is the most powerful of all Witches. [...] Gray magic gives the Witch the opportunity to look at all sides of any given situation and take the necessary action with the least harm to all involved, particularly the Witch doing the spellwork, who works for the good of all, whether Wiccans or not. [...] It works for healing, beneficial outcomes to problems and goals, expansion of consciousness, and greater spiritual growth, plus it adds the elimination of evils to the list.

Un ejemplo de hechizo propio de la magia blanca en la obra maestra de Bradley puede ser, por ejemplo, el conjuro que Morgana le prepara a una desesperada Ginebra, que aún no le había dado un heredero a su Rey. En aquel día se celebraba Beltane y la Reina, contradiciendo sus convicciones religiosas, pide ayuda a su cuñada, que al momento le prepara un colgante mágico sin saber que la fuerza del hechizo atraería también a Lancelot al lecho real. Ginebra describe el conjuro que le ha preparado Morgana así:

- (224) En torno al cuello, bajo el dorado collar que Arturo le regalara al cumplirse sus cinco años de matrimonio, podía percibir el peso del conjuro de Morgana, cosido en una pequeña bolsa entre los senos (Bradley, 1998b: 343).

Con todo, en el corpus hay muchos otros ejemplos de hechizos que unen a Morgana más con la magia negra que con la magia blanca. Podemos observar uno de ellos a continuación, mientras ella confecciona la vaina mágica para Arturo, cuando este todavía no había sido coronado:

- (225) Trabajó en el terciopelo carmesí los signos de los elementos mágicos, tierra, aire, agua y fuego, y luego sostuvo la copa ante sí; en ella, las visiones se movían y se enroscaban, entrando y saliendo de la oscuridad: la vara y la vasija de la tierra, la serpiente de la curación, las alas de la sabiduría y la llameante espada del poder... en ocasiones parecía que la aguja y la hebra atravesaran su propia carne o la carne de la tierra, horadando cielo y tierra, sangre y cuerpo... signo sobre signo y símbolo sobre símbolo, la tierra marcada por su sangre y el agua del Manantial Sagrado. Trabajó durante tres días, durmiendo poco, comiendo un poco de fruta seca, bebiendo solo el agua del manantial. Había veces en las que, a gran distancia de su propia mente, le parecía ver sus dedos trabajando sin voluntad conciente; los hechizos se tejían por sí mismos, sangre y huesos de la tierra; sangre de su doncellez, fortaleza del Rey Ciervo que murió derramando su sangre para que el vencedor no hubiera de fenecer... [...] Cada pulgada de la vaina estaba cubierta de símbolos entrelazados, algunos de los cuales ni siquiera reconocía; seguramente procedían directamente de las manos de la Diosa, actuando por medio de las suyas (Bradley, 1998a: 315-316).

Sobre este hechizo en especial, la confección de la vaina mágica que protegería la vida de Arturo mientras él la portara, Rose (2001: 173) comenta que:

The work of fashioning the scabbard, of weaving magic and symbols into a thing of beauty and power, is both magic and ritual. The priestess fasts, the tools are prepared and the work is done in silence. The priestess weaves her own blood into the scabbard so that further blood need not be shed, a powerful form of sympathetic magic (Rose, 2001: 173).

Otro de estos ejemplos ocurre cuando Morgana recurre a la Diosa, al mismo tiempo que utiliza sus conocimientos acerca de las hierbas, para prepararle a Lancelot una poción mágica que lo alejase de Ginebra:

(226) *También esto era por el bien del reino, pensó, y mientras iba a recoger las hierbas y medicinas, para echarlas en vino y preparar la poción que iba a darle a Lancelot, intentó dirigir una plegaria a la Diosa que unía al hombre y la mujer en el amor, o en simple lujuria como el celo de las bestias* (Bradley, 1998c: 147).

Por desgracia, Morgana paga un precio bastante alto por su interferencia. Lancelot enseguida se da cuenta de quién estaba detrás de la trampa que lo había obligado a casarse sin amor. Morgana experimenta su desprecio cuando ella y otras personas lo sorprenden con Elaine, tumbados en la tienda de campaña de Lancelot. Él estaba acampado¹⁰⁹ en el jardín del castillo del rey Pellinore, el padre de la joven, y, por lo tanto, bajo su “protección de pan y sal” (cf. p. 58). Morgana sufre un profundo dolor en el alma porque sabe que ya nada será como antes entre ella y su primo a partir de aquel momento. Allí, y de manera irremediable, es donde pierde a su primer amor:

(227) Ella sostuvo la mirada sin amilanarse; pero sintió como si una espada le atravesara el cuerpo. Antes de que ocurriera aquello, él la había querido como a una parienta, al menos (Bradley, 1998c: 157).

Profundamente afectada por lo que acaba de hacer, una arrepentida Morgana intenta justificar como necesaria su intervención en la historia de amor entre Lancelot y Ginebra:

(228) *Y lo repetí para mí misma: si ella y Lancelot hubieran sido sinceros con Arturo y se hubieran huido de la corte para vivir su amor lejos del*

¹⁰⁹Mientras Arturo estaba en el Sur en una misión, Lancelot dormía cada noche a la puerta de la habitación de la Reina después de lo sucedido con Meleagant lo cual despertó rumores tanto en la corte como fuera de ella. Tras la vuelta del Rey, Lancelot le pide permiso para ausentarse a fin de matar al dragón que destruía las cosechas del Rey Pellinore. Elaine y Morgana lo acompañan para que Elaine visite a su padre y para que juntas puedan llevar a cabo lo que tenían planeado. Mientras Elaine pretendía seducir a Lancelot utilizándose de la magia de Morgana, esta solo quería que Lancelot se alejara de Camelot con o sin Ginebra para que Arturo se buscara una esposa fértil y digna de su lealtad.

reino para que él hubiera podido casarse con otra mujer y tenido un hijo, yo no habría intervenido (Bradley, 1998c: 116).

Normalmente se representa a la bruja como la devoradora de vidas, una efigie de Morrígan, la Diosa de la guerra y de la destrucción; una vieja dotada de sabiduría, característica de los que viven muchos años, y capacidad de adivinación. Tiene también las habilidades de enseñar arduas tareas y de controlar el tiempo y los fenómenos meteorológicos (McCoy, 2001: 130-133). Tal como hemos mencionado en el subapartado 4.1., Morgana es conocida en Irlanda como la diosa Morrígan, de la guerra y de la muerte, y su nombre está directamente relacionado con los vocablos “morgue”, “muerte” y “mortuoria” por pertenecer todos al mismo campo semántico, y de ahí también su asociación con la idea de muerte.

La diosa Morrígan es la imagen más difundida de la ferocidad de las batallas célticas (McCoy, 2001: 72). A veces, a la Triple Diosa de la guerra y de la destrucción se la retrata como tres viejas, tales como las tres brujas viejas que trazan el destino macabro y letal de Macbeth (Ferreira, 2003: 79); otras veces, como la Triple Diosa tradicional, o sea, como la virgen, la madre y la vieja/bruja. *Grosso modo*, creían los celtas que, mientras peleaban, Morrígan volaba gritando por encima de sus cabezas transformada en un cuervo o que se desplazaba incólume por entre los guerreros disfrazada de lobo (MacCoy, 2003: 46). La hizo famosa también su capacidad de transformarse en vaca en los campos de batalla, donde igualmente la veían como una vieja espectral lavando las armaduras y las mortajas de los guerreros en un río o profetizando la muerte de algunos de ellos (cf. p. 172). Finalizada la pelea, los guerreros dejaban el campo de batalla para que ella pudiera llamar a sus muertos. Existía la creencia de que Morrígan también podía reanimar a los soldados muertos para que volvieran a luchar, habilidad que está relacionada con el poder de la Diosa de dar y quitar la vida (McCoy, 2001: 72).

Es habitual la asociación de diosas bélicas con algunos iconos que representan el coraje y la ferocidad, características célticas por excelencia, como es el caso del ganso y del cuervo, aves conocidas por su carácter feroz (MacCoy, 2003: 47). Ante la proximidad de una batalla sangrienta contra los invasores sajones, Lot, en el corpus, predice lo que les puede estar esperando al otro lado del campo de batalla; se trata de un ejemplo donde aparecen cisnes salvajes y cuervos para representar el ambiente bélico de aquel momento de tensión:

(229) –[...] los cisnes salvajes están gritando y los cuervos nos esperan a todos... (Libro II: 272).

La representación de mujeres junto a caballos simboliza a las guerreras y diosas que iban a la guerra montadas en estos seres que los celtas consideraban como símbolos del poder personal (McCoy, 2001: 73). El caballo se asocia en la mitología celta a la propiedad de poder cruzar y transitar tanto por el mundo físico como por el espiritual (MacCoy, 2003: 47). Pegaso es un ejemplo de este ser mágico en la mitología clásica. En la ilustración de la página siguiente ofrecemos una imagen que describe a Morgana como una guerrera céltica, probablemente Morrígan. Su porte altivo es propio de una mujer que se siente superior a las demás ya que, para los suyos, ella es la personificación de la Diosa de la guerra y de la destrucción; y la guerra era lo que daba sentido a la vida de los celtas. El hecho de sujetar firmemente la espada nos transmite la idea de fuerza física y de poderes mágicos. El caballo le sirve como un vehículo atemporal y que no conoce los límites impuestos por la vida terrenal. El ganso salvaje que la acompaña es el icono de la valentía beligerante que se espera de una representante de esta diosa. La niebla del entorno y los juncos remiten a los pantanos y al aura de misterio que existen en los lugares encantados como la mítica y mística Isla de Avalon.



Ilustración 5 - La guerrera Morgana

En la novela, Morgana conjuga los roles sociales de guerrera celta y representante de la Diosa de la guerra y de la destrucción siempre que invoca a Cerridwen para que la ayude con sus trabajos de alta magia, necesarios para la supervivencia y preservación del paganismo en las Islas. En esos momentos, Morgana se apropia del poder que la Diosa le confiere por ser una de sus sacerdotisas sagradas con el objetivo principal de llevar a cabo sus designios, tal como se puede comprobar cuando necesita librarse de su odiado hijastro Avalloch, que tenía que morir en una cacería según sus planes:

(230) *Cerridwen, Diosa Madre, [...] Señora de la vida y la muerte... Gran Jabalina, devoradora de tus crías... te llamo, te invoco... si es esto lo que en verdad has decretado, eres tú quien ha de realizarlo...* (Bradley, 1998d: 45-46).

En otro ejemplo del mismo tomo, en la última ceremonia de Pascua de la trama, Morgana y Cuervo están en Camelot, camufladas entre la gente que acude a la misa. Cuando el cura va a utilizar en la liturgia el Grial robado de Avalon, Morgana se decide a invocar a la Diosa de la guerra y de la destrucción para que actúe a través de ella, su sacerdotisa, en favor de Avalon. Se hace patente que el poder divino que se adueña de su cuerpo la sorprende:

(231) Morgana cerró sus manos en la más fervorosa evocación de su vida. *¡Soy tu sacerdotisa, Madre! ¡Utilízame como te apetezca, te lo ruego!* Ella sintió el poder adueñarse de ella; sintió que crecía en la medida que el poder fluía a través de su cuerpo y de su alma, relleniéndola (Bradley, 1998d: 149-150).

Un poco antes de este suceso, tal como hemos explicado antes, Morgana usa de artimañas y mentiras para atraer a Arturo al País de las Hadas con el fin de dejarlo atrapado allí durante un tiempo y poder reinar en su lugar al lado de Accolon (cf. nota a pie de página n.º 96). Esto es lo que le dice para convencerlo de emprender el viaje con ella y Uriens hasta Cornualles:

- (232) –He oído decir que el Duque Marcus reclama ahora toda aquella región. ¿Vendrás conmigo a Tintagel para investigar sobre este asunto? (Bradley, 1998d: 120).

De camino a Tintagel, en el punto donde Avalon y el País de las Hadas se tocan y se cruzan y aprovechando la niebla espesa característica de este lugar, de manera disimulada Morgana utiliza sus conocimientos ocultos para crear la ilusión de que estaban en Avalon. En este instante, siente el gran poder de Cerridwen actuando sobre ella:

- (233) Extendió las manos, irguiéndose en la silla, musitando las palabras del conjuro que nunca se había atrevido a utilizar antes. Experimentó un momento de terror total, sabía que era únicamente el frío proveniente del poder que vaciaba su cuerpo (Bradley, 1998d: 134).

En aquel momento odiaba a Arturo y no le podía perdonar la debilidad de haberse dejado manipular por Ginebra, quien ya le había robado el corazón de Lancelot muchos años antes. A Morgana le resultaba molesto saber que, aunque lo había tenido bajo control, ahora todo había cambiado y Arturo se le escapaba:

- (234) *Fui una necia, pensó. Era sacerdotisa en su entronización, di un hijo a Arturo, debería haber utilizado ese dominio que tenía sobre la conciencia del Rey -convirtiéndome yo, no Ginebra, en la regidora tras el trono-. Mientras me escondía como un animal lamiéndose las heridas, perdí mi dominio sobre Arturo* (Bradley, 1998d: 110).

Aún así, no tuvo valor para quitarle la vida. Sabía lo que tenía que hacer (impedirle seguir reinando), pero no quería derramar su sangre para ello:

- (235) Avalon le había llevado al trono mediante su mano de sacerdotisa y ahora... Avalon, valiéndose otra vez de su mano, le derrocaría. *No le haré daño, Madre... Sí, le quitaré la espada [...] y la pondré en manos de alguien que la llevará por la Diosa, mas jamás le dañaré...* (Bradley, 1998d: 135).

A modo de conclusión podemos decir, pues, que Morgana, como representante de la Triple Diosa céltica, estaba mezclando las características tanto de madre como de bruja en

este momento clave para el argumento. Una posible explicación para eso nos la da McCoy (2001: 71) cuando afirma que las deidades de los campos de batalla son frecuentemente entidades femeninas que tienen las cualidades y características de la madre y de la vieja. Según expone Loomis (1945: 200), “here, then, is the explanation of Morgain’s multiple personality, her infinite variety. She has acquired not only the attributes and activities of Macha, the Morrígan, and Matrona, but also the mythic heritage of other Celtic deities”.

Accolon tampoco quería dañar al Rey; de hecho, le infundía verdadero pánico enfrentarse con un hombre tan amado y poderoso como Arturo. Cuando Morgana le habla de sus obligaciones en el plan trazado por ella, Accolon reacciona sorprendido:

(236) –¿Desafiar a Arturo? Grande es lo que me pides, Morgana [...] ¿Cómo estimas que yo puedo desafiar a Arturo y quitarle la espada Excalibur sin ser muerto de inmediato por sus hombres? (Bradley, 1998c: 243).

Tras analizar el corpus, y comparando la Morgana de Bradley con las descripciones de las brujas de la sociedad de la época en la que la trama está anclada, constatamos que Morgana se ajusta a este papel: el de representante de la tercera persona de la Diosa Madre céltica en *Las nieblas de Avalon*. En este sentido, cabe recordar las palabras de Gómez-Acebo (2005: 36) cuando afirma que las brujas celtas eran las mujeres sabias que dominaban el arte de la curación a través de las hierbas, además de hacer hechizos de magia blanca. Morgana va más allá de esta definición porque, como Sacerdotisa Sagrada de la Isla de Avalon, no es solamente una bruja con estos atributos, sino también una hechicera que practica la alta magia y que hace uso constante de la magia negra.

Este es el último rol social que hemos detectado en Morgana en la novela, el de sacerdotisa sagrada, y que delineamos en el siguiente subapartado.

4.4.3. Morgana, la Sacerdotisa Sagrada de Avalon

Convertirse en la Señora del Lago exige un gran esfuerzo. Viviane lo fue durante treinta y nueve años, de acuerdo con Kevin:

(237) –[...] Viviane fue una de esas sacerdotisas que vienen al mundo solo una vez cada muchos cientos de años. Y su reinado fue largo. Gobernó aquí durante treinta y nueve años, y muy pocos de nosotros tenemos recuerdos anteriores a esa época (Bradley, 1998c: 236).

Conociendo lo ardua que es la vida de una Gran Sacerdotisa de la Diosa, cuando la pequeña Morgana llega a Avalon para prepararse para el destino que la esperaba, Viviane le hace saber a lo que tendría que enfrentarse como una servidora sagrada, tal como podemos comprobar en un fragmento del corpus que nos remite al ejemplo n.º 222:

(238) –Ahora solo piensas en aprender el uso de la visión y vivir en la hermosa tierra de Avalon, pero no es cosa fácil servir los deseos de Cerridwen, hija mía; no es solamente la Gran Madre del Amor y la Fecundidad sino también la Señora de la Oscuridad y de la Muerte (Bradley, 1998a: 220-221).

Al final, tras casi una década de duro entrenamiento, Morgana presenta las características principales de una sacerdotisa digna de ese puesto:

(239) Nunca había sido capaz de llorar; nunca había derramado una sola lágrima de temor o dolor en todos aquellos años de ordalías obligadas para convertirse en sacerdotisa (Bradley, 1998a: 249).

Sin poder comprender el porqué de tanta entrega, Morgause reflexiona con acritud acerca de la vida austera que su sobrina lleva. Ya a punto de dar a luz a Mordred, en Orkney, Morgana sufre los dolores de un parto agónico, pero no se permite chillar como lo haría cualquier otra mujer. Esta valentía exaspera a Morgause:

- (240) *Morgana, pensó, había sido adiestrada en Avalon para ignorar el hambre, la sed, y la fatiga; ahora, cuando podría relajar un poco tales austeridades, se enorgullecía de soportarlo todo sin una queja* (Bradley, 1998b: 24).

En los difíciles años de su instrucción, entre otros conocimientos adquiridos, Morgana logra aprender el arte de la manipulación de la energía, que le sería extremadamente útil en el futuro:

- (241) Los pequeños hechizos resultaron más difíciles. Forzar la mente a recorrer caminos desacostumbrados. Invocar el fuego y hacerlo alzarse a voluntad. Invocar las nieblas, traer la lluvia, todo eso era simple; mas saber cuándo había que traer la lluvia y la niebla o cuándo dejarlo en manos de los dioses, no lo era. [...] el saber popular sobre las hierbas y las curaciones, las largas canciones de las cuales ni una sola palabra podía escribirse. [...] Lo más difícil de todo fue quizás mirar en mi interior, bajo la influencia de drogas que desligaban la mente del cuerpo, que quedaba enfermo y vomitando, mientras la mente remontaba con libertad los límites del tiempo y del espacio, leyendo las páginas y el futuro (Bradley, 1998a: 222).

- (242) [...] sabía cómo evitar que la cerveza se estropease al ser elaborada y cómo destilar fuertes alcoholes para las medicinas, y hacer perfumes con pétalos de flores que eran más exquisitos que los venidos de ultramar y más caros que el oro. [...] le habían enseñado las propiedades de las plantas, los cereales y las flores (Bradley, 1998b: 337).

Sin embargo, como Viviane, Morgana también pasa por una crisis de identidad a lo largo de su sacerdocio. Le hace falta el amor en algunos momentos cruciales de su vida, un hombre que no supiera de sus debilidades jamás. Tras consumir el Gran Matrimonio con Accolon, por ejemplo, Morgana intenta aparentar una fortaleza que en aquel momento la abandonaba un poco:

- (243) Estaba tan cansada, tan cansada de ser siempre fuerte, de asegurarse de que todas las cosas fuesen como debían ser. ¡Pero él no debía sospechar de su debilidad nunca! (Bradley, 1998d: 133).

Morgana comprueba que lo que le había dicho su mentora acerca de su futuro era cierto: ser una sacerdotisa sagrada exigía un esfuerzo casi inhumano. Eran muchos los problemas y los dolores y muy pocas las recompensas. Para esta clase de mujeres no había disfrute, sino exclusivamente trabajo, muchas veces fastidioso y cansado. Una sacerdotisa de la Diosa se acostumbraba a una vida difícil, se consumía en las labores sagradas y sabía que su destino no era la felicidad propia. Al enterarse de que está embarazada y de que Viviane había confabulado para que ella concibiera un hijo de su propio hermanastro, Morgana se rebela contra su destino y abandona Avalon y a su tutora, como ya hemos explicado anteriormente. Muchos años después se arrepiente de su acto impulsivo y de las consecuencias que conlleva:

(244) Había renunciado a su condición de sacerdotisa, dejando incluso el pequeño cuchillo en forma de hoz de su iniciación y, en años posteriores, se había peinado con el cabello sobre la frente para que nadie pudiera ver la media luna tatuada allí. [...] Había comido alimentos prohibidos para una sacerdotisa, había tomado la vida de animales o plantas sin dar gracias a la parte de la Diosa que estaba siendo sacrificada para su provecho, había vivido con negligencia, se había entregado a un hombre sin procurar conocer la voluntad de la Diosa en las mareas solares, por mero placer y lujuria (Bradley, 1998b: 273-274).

Al final de la obra, Morgana, ya mayor y cansada de tantas luchas internas y externas, se siente atormentada por el temor a lo que les podría suceder a los adeptos de la antigua religión bajo el dominio cristiano. Auguraba la lenta y progresiva desaparición de Avalon debida a la ausencia de una heredera a su puesto y al avance de una Iglesia cada vez más fuerte e influyente en las Islas Británicas, aniquilando todo lo que se refería a la Diosa y a su pueblo:

(245) *Me estoy haciendo vieja. Cuervo está muerta y Nimue ha muerto, quien podía ser la Señora del Lago después de mí. Y la Diosa no ha impuesto la mano sobre ninguna otra para que sea su profetisa. Kevin yace sepultado en el roble. ¿Qué será ahora de Avalon?* (Bradley, 1998d: 245).

Tal como hemos mencionado en varias ocasiones, Morgana es testigo de la irremediable desaparición de la Isla Sagrada entre las nieblas. Es en ese momento en el que reconoce a la Diosa bajo la figura de Brighid, a quien los cristianos erróneamente veneraban como a la Virgen María, y se da cuenta de que la zarza ardiente continúa creciendo fuera de los contornos geográficos de Avalon. Así, Morgana analiza los acontecimientos y concluye que todo cuanto había hecho era necesario y estaba escrito en su destino. En cuanto a estas y otras conclusiones, Shaw (2009b: 472) añade que:

[...] the Epilogue introduces new hope at the close of the text. Morgaine and Christianity are reconciled, and while Avalon fades into the mists, Glastonbury becomes the place of the future.

Aliviada, Morgana se retira del mundo visible y físico para exilarse definitivamente en la isla que alberga el Grial de nuevo, así como el arcano conocimiento de los pueblos precristianos de las Islas Británicas. Ya podía, por fin, descansar:

(246) Dio la espalda al convento y bajó al Lago por el viejo sendero que llevaba hasta sus orillas. Allí había un lugar en el cual el velo entre los mundos era tenue. Ya no precisaba convocar a la barca. Solo cruzar las nieblas por allí y se hallaría en Avalon. Su misión estaba cumplida (Bradley, 1998d: 357).

Creemos, a partir del análisis que hemos hecho y por todo lo expuesto a lo largo de este subapartado, que Morgana es un fiel reflejo del papel de sacerdotisa celta de la época, tal como afirma McCoy (2001: 35) cuando se refiere a las impresiones de Júlio César acerca de aquellas mujeres comprometidas con su vocación, mujeres que llevaban una vida limitada y abstinentes, dedicadas al culto a la Diosa Madre. Morgana se estuvo preparando durante toda su vida, y de forma estricta, para ocupar el puesto de Gran Sacerdotisa de Avalon, que pertenecía a su tía y tutora. Lo hizo por voluntad propia, pero también porque era lo que se esperaba de ella ya que pertenecía al linaje real de Avalon y llevaba en su sangre los genes de sus antepasadas legendarias. Además de vidente, Morgana se dedica a trabajos de alta magia,

lo que, como también apunta McCoy (2001: 35), era característico de las sacerdotisas celtas de aquel momento histórico.

Hemos analizado el personaje de Morgana desde sus orígenes medievales, pasando por el ostracismo literario que la condenó a ochocientos años de descrédito, hasta su rescate en el siglo XX, poniendo especial atención a su irremplazable presencia en *Las nieblas de Avalon*. Una vez hecho esto, nos centraremos en Ginebra, la bella, “blanca y dorada” Reina Suprema de Britania, que en la leyenda del rey Arturo y sus Caballeros es la representante del cristianismo, la nueva religión que intentó suplantarse al paganismo, representado en la leyenda artúrica y en el corpus por Morgana.



CAPÍTULO 5

GINEBRA: LA BELLEZA QUE HIERE

Ginebra, la bella, “blanca y dorada” Reina Suprema de Britania, es un personaje tan polémico en la literatura artúrica como Morgana. En algunas obras, Ginebra es la personificación de la virtud; en otras, la encarnación de la perfidia. Para Bradley, Ginebra es una mujer atormentada por el deseo carnal hacia un hombre que no es su esposo y por la imposibilidad de vivir esta pasión debido a su obediencia ciega a las leyes impuestas por su religión. Incluso la atemoriza ser víctima de castigo divino por reconocer que no es capaz de mantener su castidad, lo que seguramente, para ella, repercute en su presunta infertilidad. Vive un matrimonio insulso con Arturo y envidia la libertad sexual de sus parientas políticas paganas (especialmente Morgana). En este capítulo presentamos un panorama de este personaje clave para la leyenda del rey Arturo y la Tabla Redonda; analizamos su presencia en algunas de las obras artúricas más representativas, anteriores a *Las nieblas de Avalon*; y hacemos hincapié en su relieve para la obra maestra de Marion Zimmer Bradley: desde sus roles sociales hasta su baja autoestima inicial; y su relación con el elemento masculino representado por Lancelot y Arturo.

5.1. Ginebra en la literatura: del Medievo al siglo XX

Una característica bastante común en las obras que tratan del mito artúrico, y que está plasmada en el subapartado 3.2., se refiere a la coexistencia de la magia pagana tardía y de las

prácticas litúrgicas del cristianismo temprano en lo que se suele llamar “mesopaganismo”¹¹⁰, según Grzymała-Moszczyńska (2012: 104). Morgana elucubra en el corpus acerca de la convivencia espiritual no siempre pacífica entre la antigua y la nueva religión en una Britania inestable y vulnerable, que se dividía entre la necesidad de protegerse de los enemigos y de no perecer en las luchas de carácter religioso:

(247) *Los romanos, cristianos desde los tiempos de Constantino, que convirtiera a la mayor parte de sus legiones fundamentándose en una visión que tuvo en una batalla, creían que habían derrotado a los druidas con su fe, ignorando que los pocos druidas que quedaban vivían y continuaban con la arcana sabiduría en la tierra oculta. [...] Si la estrechez de miras de los cristianos les llevaba a considerar a los grandes dioses antiguos como demonios, serían ellos quienes se empobrecerían por tal consideración. La Diosa vivía, pensasen los cristianos lo que pensasen de ella* (Bradley, 1998a: 188).

A pesar de la presencia de elementos mágicos en la trama, la historia del rey Arturo sigue siendo esencialmente cristiana, especialmente tras haber sido “adaptada” por el *modus operandi* arbitrario y fundamentalmente patriarcal de los copistas medievales, como se ha apuntado anteriormente respecto al tratamiento del personaje de Morgana. El cristianismo está representado en el corpus por varios personajes cortesanos; entre ellos, principalmente Ginebra.

La Reina nació y se crió en un ambiente dominado por los dogmas católicos, por ello reúne las virtudes que las seguidoras de Cristo identificaban y buscaban en la nueva religión: “Guinevere’s virtues are those recommended to medieval women: chastity, silence and obedience. [...] Her main virtue, however, is her beauty” (Fenster et al., 2000: 64-65). De esta forma, Ginebra es literariamente presentada como una princesa muy joven, bella, esbelta, rubia, de cutis muy blanco, ojos muy claros y maneras muy finas; su belleza es loada por

110

file:///C:/Users/Yls/Contacts/Downloads/The%20Image%20of%20Druids%20in%20Contemporary%20Paganism%20(1).pdf (Última Consulta: 13-03-2015).

todos o casi todos los “autores artúricos”¹¹¹ y cautiva, por lo menos, a cuatro personajes masculinos de la leyenda:

Lancelot do Lago, obviamente, é o primeiro; Meleagant, o segundo, e Mordred, o terceiro. O próprio Arthur, seu esposo, é o quarto numa lista que poderia englobar grande parte da Távola Redonda. Aproximou-se deste modo de Helena de Troia por haver, tal qual a rainha espartana, incitado uma guerra entre os maiores guerreiros de seu tempo (Silva, 2012: 148).

Su exigüidad de conocimientos sumada a su desgana de gobernar junto a su Rey delinean a la mujer sumisa y manejable que la Iglesia de aquel entonces clasificaba como ideal. En realidad, para algunos investigadores como Silva (ibídem: 147-148), “[...] a rainha Guinevere surgiu não como uma companheira, mas um peso, uma cruz aos ombros do nobre homem”.

Pese a querer portarse como una buena cristiana y pese a su deseo de amar solamente al marido que su ambicioso padre le había impuesto, Ginebra no puede resistirse al amor prohibido que siente por Lancelot. Este sentimiento, al principio, amarga la existencia de los dos amantes, pero más adelante lo vivirán de forma explícita aunque con cierta sensación de cometer un delito. Eso sí, en la novela, Ginebra solo se permite vivir su amor con Lancelot más libremente cuando entiende que este es el hombre con el que el destino debía haberla unido. Esta idea le surge cuando Meleagant, su hermanastro, la somete a atrocidades en la torre del castillo de Leodegranz sin que nadie sospeche del rapto ni de la violación. Allí, sin la esperanza de que nadie, ni su esposo, la rescatara, cuestiona su grado de importancia para Arturo y comienza a dudar de su sistema de creencias. Cuando Lancelot entra inesperadamente en el castillo, la rescata y mata a Meleagant, la Reina cede al clamor de su

¹¹¹Esta expresión, así como “autor artúrico” (cf. p. 256), no las he encontrado acuñadas por ningún experto pero, a falta de otras más específicas, las uso aquí para hacer referencia a los autores que han escrito sobre la leyenda artúrica/Materia de Bretaña.

corazón, enternecida por la hazaña del que se acaba de convertir en su héroe y, rendida en sus brazos, recapacita:

(248) Se incorporó atrayendo hacia sí a Lancelot, los labios contusionados buscando los suyos, las manos errando por el cuerpo amado, esta vez sin miedo ni vergüenza. Había dejado de preocuparse, y no se sentía cohibida. ¿Arturo? Arturo no la había protegido de la violación. Había sufrido cuanto había de sufrir y ahora, al menos, tendría esto. Había sido por voluntad de Arturo que yaciera por primera vez con Lancelot, y ahora haría lo que ella deseaba (Bradley, 1998c: 121).

Aún así, tras muchos años viviendo este amor de forma limitada al principio y luego de forma más liberada (aunque siempre restringida), el idilio termina al final de la obra de manera sorprendente y repentina con el propósito de que los dos primos preserven su amistad y para evitar que, por culpa de la Reina, una disputa familiar debilitara aún más las tropas de Arturo. En este sentido, además de la alusión a Helena de Troya, se puede decir que Ginebra “juntou-se à tradição de Pandora e Eva, como causadoras de grandes males, não por serem necessariamente ruins, mas por serem mulheres e carregarem todos os ditos defeitos femininos” (Silva, 2012: 147-148).

Grady (2009: 86) sostiene que el personaje de Ginebra ha recibido diversos matices de comportamiento en la leyenda artúrica a lo largo de ocho siglos, tal como ha ocurrido con Morgana. Se han adjudicado a su comportamiento rasgos tales como, por ejemplo, los de mujer seductora, fiel, infiel, débil, poderosa, maternal o despiadada, en consonancia con los roles sociales desempeñados por las mujeres en los diversos momentos de la Historia en los que la leyenda fue reescrita. Esta teoría también es defendida por Gonçalves (2012: 106):

Como toda grande personagem, Guinevere é marcada pelos mais diferentes matizes, nuances e ambiguidades, que, de acordo com a pena do autor, pode adquirir. Analisá-la implica num desvelamento contínuo de inúmeras tradições e releituras sobrepostas, num contínuo deslindar de palimpsestos. Observa-se que Guinevere é apreendida de duas maneiras: é tida como um ícone de traição, carregado de luxúria, lascívia, volubilidade, ou como uma vítima dos arroubos incertos de Eros, que inebriariam os corações mais

susceptíveis conduzindo-os por veredas arriscadas, considerando-se o amante uma espécie de “vítima doente” e o amor uma moléstia. Primeiramente, suas relações adúlteras teriam sido com Gawain; depois, os textos medievais também deixam transparecer possíveis relações com Kai, Yder, Meleagant, e com Mordred, o filho/sobrinho de Artur. Somente com Chrétien de Troyes é que a rainha terá por amante Lancelote do Lago, sem que Guinevere, já em intrínseco liame com o “masculino”, fosse vilanizada ou tachada de réproba diabólica.

Al igual que Morgana, se puede considerar a Ginebra como un ejemplo de contradicción en sí misma: involucrada en un romance adúltero, no es capaz de darle un heredero a su esposo y Rey; aparentemente angelical y asexuada, esconde en el alma el fuego de la pasión carnal; pese a que es una fanática religiosa, se deja persuadir por la tentación de amar a un hijo de la Isla Sagrada de Avalon; es rica, bella y refinada al mismo tiempo que inculta, caprichosa e infantil. En los siguientes ejemplos tomados del corpus podemos distinguir su carácter pueril, que desentonaba con lo que se esperaba de una Reina poderosa.

En el primero de ellos, Igraine va a buscarla al castillo de su padre para que se case con Arturo. La agorafobia que muestra y el discurso amedrentado de la joven llevan Igraine a considerar que su hijo, posiblemente, no haya elegido bien a la mujer que iba a sustituirla en el trono de Britania bajo el título de Reina Suprema. Para Igraine, una persona que ocupa este puesto tiene que presentar características bastantes distintas de las que había visto en aquella princesa pusilánime en aquel momento, visiblemente intimidada aunque sin razón aparente. Esto es lo que Igraine medita mientras el séquito se pone en marcha rumbo a Caerleon, donde Arturo esperaba a su prometida y los regalos de boda, su rica dote:

(249) Así como el Rey unido a la Gran Sacerdotisa en el matrimonio ficticio con la tierra como en un ritual que trae fuerza a su reino, así también la Reina, en una unión semejante con el Rey, creaba un símbolo de fuerza central detrás de todos los ejércitos y la guerra -el hogar era el centro en el cual todos los hombres unían sus fuerzas-. Igraine meneó la cabeza con impaciencia (Bradley, 1998b: 56).



Ilustración 6 – La reina Ginebra

De este ejemplo se concluye que Igraine no había visto a esta mujer fuerte en la muchacha que tenía delante, y se lamenta por ello. Más adelante en la trama, Ginebra, ya convertida en Reina, alberga en su vientre al hijo de Arturo. Tras haber sufrido ya dos abortos, esta parece ser la oportunidad de realizar su sueño de dar un heredero al trono de Britania. Aunque debilitada por un embarazo de alto riesgo, se rebela contra las órdenes de Arturo de trasladarla a un lugar más seguro en un momento en el que la corte se estaba trasladando de Caerleon hacia Camelot porque los sajones estaban atacando por la costa. Ella no piensa en Arturo, cuya autoridad sus súbditos verían minada por la desobediencia de su esposa, ni tiene en cuenta la seguridad de quienes se quedarían con ella para asistirle (obligados o no). Todo lo contrario, Ginebra, como una niña mimada y egoísta, se vale del chantaje emocional y la manipulación para convencer a Arturo y a quienes se iban a quedar con ella en Caerleon de que lo que ella plantea es más que razonable:

(250) *No, pensó Ginebra. ¡Estuve viajando todos estos días y no pienso volver a marcharme! Mi lugar es aquí y mi hijo tiene el derecho de nacer en el castillo de su padre. ¡No voy a permitir que me estén moviendo para aquí y para allí como si yo fuera un bulto!* (Bradley, 1998b: 174).

Ginebra debuta en los textos célticos en el poema épico *Kulhawch and Olwen*, de principios del siglo XII, incluido en *The Mabinogion*, una colección de cuentos mitológicos galeses (Štefanidesová, 2007: 10). Sin embargo, tanto su primer rol importante en la leyenda artúrica como su árbol genealógico aparecen por primera vez tiempo después, según Ingvarsdóttir (2011: 6), en *The History of the Kings of Britain* (1136), de Geoffrey de Monmouth, coincidentemente, el mismo autor que va a introducir Morgana en la literatura quince años después. En esta obra, bajo la pluma de Monmouth, la reina Ginebra desciende de una noble familia romana, “[...] brought up in the household of Duke Cador” (ibídem: 10), y además es la mujer más agraciada de la Isla; su gallardía y aristocracia se ven en un primer momento como símbolos de virtud (Fenster et al., 2000: 61). Antes de este marco literario, a

Ginebra se la describía solamente como la esposa adúltera de Arturo, a la que Mordred terminaría raptando (Ingvarsdóttir, 2011: 6). Por regla general, su participación en la leyenda forma parte de historias colmadas de raptos, rescates, arrepentimientos, huidas y embarazos dolorosos (Silva, 2012: 148).

Como todas las mujeres para los autores medievales, en *The History of the Kings of Britain* Ginebra contiene la semilla de la perfidia: está casada con un hombre valiente, poderoso, amado por su pueblo y admirado por los demás, pero prefiere arriesgarlo todo al mantener una relación adúltera con Mordred, el sobrino-hijo del Rey, pues Lancelot, en aquel momento de la leyenda artúrica, no existía como personaje. Lancelot asciende a tal categoría a partir de la obra de Chétien de Troyes, especialmente tras la publicación de *Lancelot* en el año 1168 (Johnson, 2012: 36; Gonçalves, 2012: 106).

Kopřivová (2007: 15-16) defiende que la presencia e importancia femeninas son bastante limitadas en esta, que se considera la obra maestra de Monmouth. Štefanidesová (2007: 11) apoya estas palabras al demostrar la perspectiva sexista del autor cuando afirma que: “real women are depicted in much less favourable light than the ‘elves’, it seems that Geoffrey does not find them even worth mentioning”. La función básica del elemento femenino para Monmouth era representar la belleza. Nada más. Lo constatamos por medio de lo que expone Kopřivová (2007: 16):

Women do not have a place in Geoffrey’s society: they are not adored as in the later romance literature, they do not incite men, they do not have influence on any events nor are they capable of any actions of themselves. They are simply something redundant in Geoffrey’s world and their only function is to be beautiful.

Con el paso del tiempo:

[...] it is through French romances, especially with Chrétien de Troyes, that her character [Guinevere] will be finally completed, with her role at court

finally revealed and her behavior towards the knights and other guests analyzed (Martins, 2009: 11).

Al contrario de Monmouth, Chrétien concede a la mujer el derecho a tener su propia voz y a expresar su propia subjetividad:

The position of women in Chrétien de Troyes' work definitely changed in comparison with Monmouth's chronicle. The most important shift is in their voice gaining: they started to be heard. It is true that they only speak to speak and their words do not have any serious impact on the matters around them, but at least, they are there and are heard. In Monmouth's chronicle, there were no women characters at all – there were women occurring from time to time. [...] In Chrétien de Troyes' romance, women are present and they are heard. They also take on a new role: the role of independent and sexually free beings (Kopřivová, 2007: 30-31).

De acuerdo con Walters (2002: 42), en sus romances, Chrétien le concede al personaje de Ginebra una gran dimensión: se describe a la Reina como una mujer activa y gentil, inteligente, comprensiva y maternal. En su obra, por lo general, el amor cortés y la adoración de la mujer por parte del hombre son tan frecuentes como la atmosfera ligeramente erótica que los involucra. Zierer (2012: 39) así define esta época de costumbres cortesanas novedosas e influyentes:

A partir dos séculos XI e XII, criou-se a ideia de “cortesia”, resultando em um estilo de vida na corte. Influenciado pelo culto mariano, ampliou-se a ideia de “amor cortês”, isto é, o de um jovem cavaleiro por uma dama de posição social superior à sua, a quem ele devia vassalagem amorosa.

Grosso modo, el amor cortés, surgido en el siglo XI en Francia, tiene como principal característica la adoración que un caballero profesa a una dama con quien jamás podrá relacionarse: “courtly love embodied a dichotomy of how medieval society viewed women; they were worthy of a devotion approaching religious heights, yet they were also capricious and showed themselves unworthy of that very devotion” (Grady, 2009: 66). De esta forma, “o cavaleiro fica em situação de ‘marionete’ da dama, prestando-se a uma alegria erótica e

perversa, muitas vezes através de uma espécie de adultério platónico” (Zierer, 2012: 39).

Duby ápod Silva (2012: 147) describe estos juegos de amor en estos términos:

Duby acredita que estas ligações perigosas entre donzelas em fogo e sedentos cavaleiros eram extremamente recorrentes. Para o chefe da casa, o maior perigo era o de “dar o nome a filhos gerados por outra semente e que assim usurparão os bens ancestrais”. [...] Cria-se, portanto um clima tenso, de eterna vigília e desconfiança nos castelos, o que muitas vezes poderia justamente aumentar a excitação das jovens damas, ansiosas para jogar o perigoso jogo do amor.

La dinámica ambigua de esta clase de relación sigue las siguientes etapas, como apunta Kopřivová (2007: 25): el caballero se siente atraído por la bella dama distante, fría y frecuentemente casada y, aunque posteriormente la dama se sienta atraída por su adorador, lo rechaza constantemente; entonces, el deseo insatisfecho se hace notar en reiteradas manifestaciones de amor; una hazaña por parte del caballero termina por conquistar el corazón de su amada y, finalmente, los dos amantes viven su amor en secreto para no comprometer la reputación de la dama.

En la leyenda artúrica, Ginebra es el avatar de esa dama inalcanzable. De hecho, como ya señalamos, Chrétien fue el primer “autor artúrico” que sumergió a la Reina en un romance adúltero y tenso con Lancelot, personaje que surgió en su obra homónima a partir de la necesidad de representar a un noble cortesano que adorara a su dama. Mordred tenía un carácter demasiado retorcido para representar correctamente, en aquel entonces, a los nobles ideales caballerescos; y Lancelot, además de bello e impávido, era sumiso y apasionado: el modelo ideal de Caballero que aquel contexto exigía. Con relación a Chrétien de Troyes y esta obra en particular, Silva (2012: 143-144) afirma que:

O poema *Lancelot* ou *O Cavaleiro da Charrete* permaneceu inacabado. Ainda assim tornou-se um de seus trabalhos mais célebres, definindo a persona literária do cavaleiro Lancelot, que se tornaria um dos mais famosos membros da Távola Redonda. Sendo, inclusive, o pivô da ruína da confraria.

Y complementa diciendo que:

É razoável considerar que a verdadeira autora da idéia tenha sido a condessa Marie de Champagne, patrona do poeta e responsável pelos debates cortesões que designavam o desenvolvimento da trama. Chrétien de Troyes, em diversos pontos do texto, sugere não concordar com os rumos tomados pela história e que a escrevia por puro e simples dever profissional. Delega toda responsabilidade, e possíveis méritos, à condessa. Não deixa de ser curioso que justamente esta obra renegada tenha se tornado sua mais famosa criação. O fato é que juntos, o artista e a mecenas, construíram um personagem de extraordinário apelo: um cavaleiro contraditório; ao mesmo tempo viril e casto, poderoso e frágil, abnegado e subserviente, amado e rejeitado. Uma marionete do amor cortês (Silva, 2012: 143-144).

Para Ingvarsdóttir (2011: 11-14), Chrétien trata a Ginebra de una forma delicada: se percibe el desarrollo lento y progresivo de este personaje aunque de una manera más limitada en cada obra. En *Éric et Enid* (1162), Ginebra es una consorte modelo, además de ser una Reina generosa, amable, bella, inteligente, expresiva y justa, la inspiradora de los jóvenes Caballeros; en resumen, “she appears as the queen of a highly civilized and polished society, a woman who commands respect and values proper courtly behavior” (Hopkins ápuð Ingvarsdóttir, 2011: 14). En *Cligés* (1164), Ginebra tiene como misión unir a dos jóvenes amantes; en *Yvain* (1173), su papel es aún más restringido (ibídem: 15): “her role is the one of a council and judge of manners and behavior among the knights”. Pese a esta limitación, Chrétien la describe en esta última obra como una mujer madura y activa, cuyos consejos son prontamente escuchados; una Reina sexualmente atractiva, muy segura de sí misma y cuyo matrimonio se presenta como modelo a seguir. En resumidas cuentas, la imagen que nos hacemos de ella es la de una mujer moralmente irreproachable. En *Perceval* (1180), su papel está todavía más circunscrito: se la menciona como una Reina intachable. Nada más. En *Lancelot* (1168), Ginebra tiene un papel más destacado, según Ingvarsdóttir (2011: 12). Su relación con Lancelot sienta las bases en esta obra para que el amor entre ellos siga siendo desarrollado en las obras siguientes. Por desgracia, este amor entre la Reina y su héroe traerá como consecuencia la ruina de Arturo y la inevitable caída de Camelot.

Tal como dice Ingvarsdóttir (2011: 16), entre los siglos XII y XIII aparecen algunas novelas simbólicas para la leyenda del rey Arturo y sus Caballeros: *Le Lai de Lanval*, de Marie de France; *Meraugis de Portlesguez*, de Raoul de Houdenc; y, por supuesto, las novelas del Ciclo de la Vulgata. Esta investigadora finaliza declarando que “there is little more to find out about Queen Guinevere if anything. It is next in the sixteenth and eighteenth centuries that major aspects of Guinevere are developed” (ibídem: 18), especialmente en obras como *Le Morte d’Arthur* (1485), de Thomas Malory, y *Idylls of the King* (publicada entre 1859 y 1885), de Alfred Tennyson.

De acuerdo con Ingvarsdóttir (ibídem: 18-20), casi tres siglos después de Chrétien de Troyes, y basándose en las novelas francesas, Malory concibe a Ginebra en su obra maestra, *Le Morte d’Arthur* (1485), como la piadosa y bella Reina que, pese a ser fervorosamente cristiana, es también la culpable de la destrucción de Camelot al buscar el amor fuera de un matrimonio sin pasión (aunque lleno de ventajas para ella como, por ejemplo, la de tener un esposo leal y gozar de la estabilidad de su reino). En esta obra, Malory la presenta como una buena consejera espiritual para sus súbditos aunque su Rey no la consulte en lo que se refiere a los asuntos de estado, pero también como una persona incompleta, presuntamente infértil, que causa compasión en el lector.

Para los tres autores (Monmouth, Chrétien y Malory), Ginebra fue siempre un personaje secundario (aunque de forma variable) porque eso era lo que se esperaba de una mujer de su estatus en su época. El desarrollo literario del personaje de Ginebra se debe, principalmente, a las obras maestras de Malory (*Le Morte d’Arthur*, de 1485) y de Tennyson (*Idylls of the King*, publicada entre los años 1859 y 1885), aunque para ambos autores “Guinevere was labeled with the words ‘weak’, ‘selfish’ and ‘adulterous’”. The general convention at the time was to write about the Knights of the Round Table, focusing on their heroic deeds and their love affairs” (Ingvarsdóttir, 2011: 30).

La representación y el grado de importancia de Ginebra difieren en estas dos obras en algunos aspectos: para Malory, Ginebra es un personaje episódico y superficial; para Tennyson, todo lo contrario: la describe como una mujer fuerte, conciente de su papel y de las consecuencias de su pecado de adulterio. Además, a diferencia de la representación femenina en la obra de Malory, que sobrevalora el elemento masculino, en la de Tennyson las mujeres crecen y aprenden de sus errores: maduran (Ingvarsdóttir, 2011: 18-20). Curiosamente, según la síntesis presentada por esta estudiosa, en lo que corresponde al pecado de adulterio de Ginebra con sus amantes:

French and British Arthurian literatures are different in the aim of Guinevere's lovers. In Monmouth, Guinevere willingly gives herself to Mordred, who seeks Arthur's throne, whereas in "The Prose Lancelot", Lancelot loves and supports Arthur and his reign. Lancelot never intended to reveal his secret affair with the Queen. However, the love triangle could not last (especially with Arthur's numerous enemies). When Arthur arrested Guinevere for adultery and treason, the ideal supported by the Round Table broke, and the Knights chose their allegiance between Lancelot and Gawain (supporting Arthur), later ending in a war. The war had no winner and according to the Vulgate, Guinevere became a nun (ibídem: 16).

El intervalo entre las publicaciones de ambas reescrituras de la leyenda artúrica define los nuevos rumbos que el personaje de Ginebra tomará a partir de entonces. *Idylls of the King* está considerada la última reescritura de relieve de la leyenda antes de las reescrituras siguientes, pertenecientes ya al siglo XX y centradas en las mujeres artúricas, y de las representaciones de esta leyenda en la gran pantalla (Ingvarsdóttir, 2011: 23).

En todas las obras artúricas en que aparece como reina de Camelot y esposa de Arturo, Ginebra ha sido estereotipada como una mujer seductora y adúltera, una cristiana pecadora, pero poca o ninguna atención se le da a otros aspectos de su vida (Ingvarsdóttir, 2011: 8). De acuerdo con el código de conducta anclado en las bases filosóficas judeocristianas, la mujer no debe perder su virtud ni su honor traicionando a su cónyuge a fin de evitar las puniciones que ello acarrea (Franz, 2007: 42). Pese a que Ginebra teme que su alma se salpique con la

mancha del pecado, su amor por su amante y el deseo de estar con él superan su necesidad de mostrarse siempre tan buena e infalible. Lo podemos comprobar a través de este ejemplo tomado de la novela:

(251) Solo deseaba estar con él. Tenía que ver más con el alma que con el cuerpo (Bradley, 1998d: 250).

La creciente tendencia de humanizar a Morgana y a Ginebra en las actuales versiones de la leyenda artúrica es algo diametralmente distinto de lo que se ha hecho desde el Medievo. Esta es la sensación que el lector tiene si hojea a la vez, por ejemplo, *Le Morte d'Arthur* (1485) y *Las nieblas de Avalon* (1982). Tanto T.H. White¹¹² como Bradley describen a la Reina como una mujer corriente, con sus cualidades y defectos, constantemente frustrada por la infidelidad a su marido y que, para ella, resulta en infertilidad. Mientras White considera a Ginebra la protagonista de su obra, que cambia totalmente de ser una doncella inocente y confusa a una Reina amargada y celosa, para Bradley la protagonista es Morgana (Štefanidesová, 2007: 34).

Grady (2009: 84) defiende que Ginebra no es un personaje artúrico femenino tan estudiado como otros porque siempre ha sido considerada algo periférica aunque necesaria para el desarrollo del argumento. En esto estamos de acuerdo con esta investigadora, pues nos resultó bastante más fácil encontrar referencias bibliográficas acerca de Morgana o Viviane, por ejemplo, que acerca de Ginebra. Grady (ibídem: 86) sostiene también que las investigaciones sobre Ginebra han aumentado más en las últimas décadas, y que mucho de lo que se ha escrito sobre ella procede de los últimos treinta o cuarenta años. No obstante,

¹¹²Autor de *The Once and Future King* (1958), *The Sword in the Stone* (1938), *The Queen of Air and Darkness* (que también es conocida como *The Witch in the Wood*, de 1939), *The Ill-Made Knight* (1940) y *The Candle in the Wind* (1958). <http://www.biography.com/people/th-white-40062> y <http://www.lecturalia.com/autor/2330/t-h-white> (Última Consulta: 01-03-2014).

creemos que el personaje de Ginebra en *Las nieblas de Avalon* es lo suficientemente relevante como para realizar una comparación con el de Morgana.

Fenster et al. (2000: 340) afirman que, así como Morgana fue rescatada del limbo literario donde se hallaba desde el Medievo por escritores contemporáneos y más conectados con la nueva realidad de la mujer en el mundo posmoderno occidental, para otros escritores, Ginebra dejó de ser una figura meramente secundaria para formar parte del argumento central. Algunos de estos autores y sus obras son: T. H. White (*The Once and Future King*, de 1958), Godfrey Turton (*The Emperor Arthur*, de 1967), Victor Canning (*The Crimson Chalice*, de 1976), Catherine Christian (*The Pendragon*, de 1979) y Mary Stewart (*The Last Enchantment*, de 1979 y *The Wicked Day*, de 1983).

Tres trilogías posmodernas (de los años 80, 90 y 2000) se refieren también a esta Ginebra dueña de sí y más sustancial para la leyenda artúrica: *Guinevere*, *The Chessboard Queen* y *Guinevere Evermore*, de Sharan Newman (publicada entre 1981 y 1985); *Child of the Northern Spring*, *Queen of the Summer Stars* y *Guinevere: The Legend in Autumn*, de Persia Woolley (publicada entre 1987 y 1991); y *Guenevere: Queen of the Summer Country*, *The Knight of the Sacred Lake* y *The Child of the Holy Grail*, de Rosalind Miles (publicada entre 1998 y 2001). Estas trilogías tienen en común el hecho de que se muestra a una Ginebra que es lo opuesto a lo que Marion Zimmer Bradley presenta en *Las nieblas de Avalon* (1982), donde este personaje está representado como el producto de su educación patriarcal: insegura, sumisa, obediente y resignada.

Ginebra es un personaje complejo para Bradley. Según la perspectiva de esta autora estadounidense de novelas de fantasía y de temáticas artúrica y feminista, a la Reina no se la condena por traicionar a su marido (aunque se sienta culpable de ello), sino por su debilidad frente a un mundo dominado por hombres y por un cristianismo intolerante con las adúlteras

como ella (Kopřivová , 2007: 75). Con el paso del tiempo, en el corpus, al mismo tiempo que se vuelve más auténtica, Ginebra se torna también más triste y más fanática. Esta es la impresión que tiene Morgana al volver a verla, después de haber estado atrapada en el País de las Hadas durante cinco años:

(252) En los años que estuvo Morgana ausente, la Reina se transformó de una chiquita alegre en una mujer silenciosa, triste y más religiosa que lo normal (Bradley, 1998b: 248).

En vez de rebelarse contra la religión que la oprime, Ginebra se limita a aceptar su “condena”, que además arrastra a Arturo a un conflicto con los seguidores de la antigua Diosa pagana; lo cual, junto con otros factores, contribuirá al declive de Camelot y a la desaparición de Avalon del mundo físico. A diferencia de su cuñada, Morgana es un personaje fuerte que se impone en este mismo ambiente impregnado de sexismo. Bradley muestra insistentemente, a lo largo de su obra maestra, que las dos mujeres más importantes de la vida de Arturo son representantes de fuerzas, sistemas de creencias, actitudes y peculiaridades opuestas; tal como enumera Kopřivová (2007: 79) respecto de Morgana y Ginebra respectivamente: actividad versus pasividad, fuerza versus debilidad, responsabilidad versus ineptitud para aceptar responsabilidades e intolerancia versus resignación.

En los siguientes subapartados presentamos con más detalle el estudio del personaje de Ginebra en la novela de Marion Zimmer Bradley que nos ha servido de corpus, empezando con sus roles sociales.

5.2. Ginebra y sus roles sociales en *Las nieblas de Avalon*

Grady (2009: 86) afirma que, antes de la publicación de *Las nieblas de Avalon*:

Guinevere was not a main character in the Arthurian stories, but this was no barrier to her importance regarding the events taking place. She was a wife, a queen, an adulterous lover, and a nun, and was influential in all these roles to the overall storyline. She was a warning, an image of how medieval society expected women to act and not act.

Esta concepción no cambia para Bradley, y algunos rasgos de la Reina se hacen emblemáticos en su obra como, por ejemplo, la obediencia ciega a los dictámenes de la nueva religión. El primer contacto del lector con el personaje de Ginebra en *Las nieblas de Avalon* crea en este una expectativa bastante positiva con relación a la joven bella, “blanca y dorada”. No obstante, a la larga, esta primera impresión se ve afectada por los muchos cambios por los que pasa Ginebra en las mil quinientas páginas que componen la tetralogía, en la edición de 1998 que usamos como corpus.

Esta reescritura posmoderna de la leyenda artúrica la describe al principio como una joven infantil e insegura, y con el tiempo, como una Reina desgraciada y obsesionada con la idea de dar un heredero a su Rey, al mismo tiempo que se siente también profundamente atormentada por su pecado de adulterio que seguramente esté pagando con una esterilidad conocida por todo el reino. La Reina es, en pocas palabras, una fanática religiosa sexualmente frustrada, envidiosa y rencorosa, que carece de ambición política (Franz, 2007: 43; Noble, 2006: 199). Bindberg (2006: 13) propone una posible explicación para este desinterés político de la Reina Suprema, que a su vez está anclado en su sistema de creencias:

Both Morgaine and her aunt Morgause marry kings who are not good Christians, and while the kings still have a higher position than their queens, they do not mind having them as co-rulers. [...] Arthur offers his queen Gwenhwyfar to rule by his side, but as she is deeply Christian she does not feel that it is a woman's place.

Debido a que había sido educada en el convento de Glastonbury para casarse con un hombre influyente, la Ginebra de Bradley se acostumbra fácilmente a la idea de ser solamente una esposa fértil, que asumirá el control de su hogar, ya que no se le permitía ser o hacer lo que le apeteciera:

(253) La madre superiora le había dicho en el convento que una mujer se tiene que casar y tener hijos. Ella quería ser monja y quedarse allí, quería aprender a leer y tener buena letra, pero no se esperaba eso de una princesa. Tenía que obedecer a su padre como si eso fuera la voluntad de Dios (Bradley, 1998b: 47).

Debido a sus principios, Ginebra no se permite alzar la voz más allá de los límites de su castillo. Antes de la boda, cuando Arturo le garantiza que podrá gobernar Britania a su lado, Ginebra se atemoriza:

(254) –Eso no me parece bien -comentó Ginebra- pues el Santo Apóstol afirmó que las mujeres se deben sujetar a sus maridos (Bradley, 1998c: 188).

(255) El pánico tornó a apretarle la garganta como un nudo. *¿Cómo podría esperar tal cosa? ¿Cómo podría una mujer gobernar?* (Bradley, 1998b: 54).

Sus aspiraciones políticas son nulas, como también lo son para las otras reinas y princesas cristianas que figuran en la novela. Lo constatamos mediante este diálogo entre Igraine y Uther en su primer momento a solas, en las primeras páginas del primer tomo, en el jardín del castillo del rey Ambrosius Aurelianus, cuya muerte se había anunciado minutos antes:

(256) –Estuve hablando con las esposas de Uriens y de Ectorius y no me pareció que se interesen demasiado por los asuntos de estado. Creo que quizás por eso Gorlois no cree que yo pueda conocerlos también.

Uther sonrió y le dijo:

–Yo conozco a las damas Flavila y Gwyneth. Es cierto que lo dejan todo en manos de sus maridos excepto hilar, tejer, tener hijos y otras actividades propias de las mujeres (Bradley, 1998a: 70).

Con todo, pese a ser una mimada y una caprichosa, podemos apreciar que a Ginebra le habría gustado que su esposo y sus súbditos la considerasen una consorte amorosa y cómplice, del mismo modo que habían hecho con Igraine:

(257) *La Reina era la esposa del Rey, no solamente la anfitriona y el ama de su casa* (Bradley, 1998b: 56).

En el contexto frívolo de la corte, poco más se podía esperar de una Reina importante como Ginebra; como expresa el punto de vista de Grady (2009: 69), “in terms of both power and love, Guinevere was a stereotypical medieval literary Queen”. En *Las nieblas de Avalon*, ella cumple bastante bien su rol de esposa de Arturo y de buena ama de su castillo. Por su actuación en los banquetes y eventos sociales cortesanos, se percibe que es una anfitriona afectuosa con los invitados y cuidadosa con los pormenores de las fiestas que se organizan en Caerleon y más adelante en Camelot. Podemos observar un ejemplo de esta entrega en las celebraciones de Beltane. En una tentativa de cristianizar a su esposo y, por extensión, al pueblo (que seguía siendo pagano en su mayoría), Ginebra desvía su atención de las celebraciones paganas de este día y organiza un banquete en el castillo en el cual, como en todos los demás, su presencia como anfitriona destaca de forma sobresaliente:

(258) Durante la primera hora del banquete ella se movió por el salón, verificando si todos los invitados estaban satisfechos (Bradley, 1998b: 261).

Sus finas maneras, su comportamiento comedido y su seriedad cristiana también promueven que las familias le confíen a las doncellas nobles del reino para que convivan con ella, las proteja y las prepare para sus futuros matrimonios. Esto es lo que le comenta a Taliesin un día acerca de este rol particular:

(259) –[...] señor Merlín, soy la Reina y las madres de esta tierra me envían sus hijas para que me sirvan y para que aprendan las costumbres de la

corte. [...] Las madres me confían sus hijas porque saben que me haré cargo de ellas (Bradley, 1998b: 232).

Aunque bastante menos destacada que Morgana en *Las nieblas de Avalon*, Ginebra evoluciona como Reina y crece como mujer, como persona. Este cambio sufrido por el personaje resulta de una mezcla de sucesos que van transformando a la princesa Ginebra en la reina Ginebra, la poderosa Reina Suprema de Britania.

A continuación explicamos cuatro de los acontecimientos que fomentaron esta transformación.

5.3. El encuentro que cambiaría tres vidas

A Ginebra la vemos por primera vez en el corpus hacia finales del primer tomo, en un momento de intimidad entre Morgana y Lancelot en el círculo de piedras de Avalon. Morgana, encantada con la belleza y la gracia del joven, estaba ya a punto de entregarle a él su virginidad cuando el Caballero escucha a alguien sollozando en sus cercanías. Al separar la tenue cortina mágica que separa el mundo físico del mundo espiritual, con el fin de saber quién lloraba, Morgana sella sus destinos definitivamente. Ambos ven a una asustada Ginebra, perdida en las nieblas de Avalon cuando iba de camino al convento de Glastonbury. Caminaba junto a otras religiosas y novicias cuando se apartó de ellas por un despiste y se quedó atrapada en este lugar intermedio. Así la percibe Lancelot en la niebla:

(260) [...] cuando volvieron a besarse, Lancelot se envaró, como si escuchase algo más allá de lo audible.
 [...]
 –Morgana, ¿qué es eso?
 [...]
 Era como una leve respiración... como un llanto.
 –Alguien está sollozando (Bradley, 1998a: 250).

Ninguno de los tres olvidará este encuentro porque, en este instante, Morgana se da cuenta de que se le ha escapado la oportunidad de habitar el corazón de Lancelot, que queda prendado del aura de pureza y belleza de la joven “blanca y dorada” que tenían delante. Ginebra, de igual manera, se enamora perdidamente de él. Algún tiempo después vemos con que alegría la soñadora doncella lo recibe en el castillo de su padre, cuando Lancelot va a negociar con el rey Leodegranz acerca de unos caballos que este poseía y que Arturo quería comprar para reforzar su caballería. Ilusionada por tener a Lancelot bajo el techo familiar, una coqueta Ginebra se arregla para impresionarlo:

(261) Ginebra corrió hacia su estancia, se puso su mejor atuendo sobre la sencilla saya que vestía y un collar de cuentas de coral en torno al cuello. Destrenzó su rubio pelo y lo dejó suelto. Se puso una pequeña diadema de oro, y bajó cuidadosamente con gráciles movimientos. Sabía que el azul le favorecía más que ningún otro color y no le importaba que su precio fuese alto (Bradley, 1998b: 47).

Lamentablemente, Leodegranz es un hombre extremadamente ambicioso y no la quiere desposada con un Caballero, aunque este Caballero sea el famoso Lancelot; la quiere para ser la esposa del mismísimo Rey Supremo de Britania. En una sociedad que estaba volviéndose cada vez más patriarcal, los cristianos no escuchaban a sus hijas y elegían a sus yernos según sus propios intereses.

Subyugada, incapaz de decirle a su padre que ama a otro hombre y sin poder rebelarse contra un matrimonio de conveniencia decidido por terceros, Ginebra se resigna a casarse con el hombre que mejor correspondía a la avaricia de su progenitor, insensible ante la angustia de su hija:

(262) A pesar de su sumiso mensaje de amor y obediencia a Arturo, hubiera vendido su alma para hacer retroceder el tiempo y poder decirle a su padre que solo accedería a desposarse con Lancelot y jamás con ningún otro. Era algo tan real como el sol que la rodeaba y la hierba bajo sus pies, tan real... -volvió a tragar saliva- tan real como Arturo, a quien ahora

engalanaban para la boda, mientras ella iba a la Santa Misa para prepararse (Bradley, 1998b: 87).

En un diálogo que Ginebra mantiene con su prometido cuando los presentan, es notoria, en su respuesta, la presencia tanto de la ironía como de la rabia y la impotencia de no poder ser dueña de su vida:

- (263) –Hasta ayer por la tarde no supe que el destino me había concedido no solo una esposa, sino una esposa muy bella.
–No fue el destino, mi señor, sino mi padre -respondió ella- (Bradley, 1998b: 110).

A cambio de una buena dote, Ginebra contrae nupcias con un joven al que desconoce y con quien mantiene un largo e insípido matrimonio. Aunque hundida, su belleza supera su desconsuelo, ofusca su pesadumbre e impresiona a todos el día de su boda:

- (264) La joven tenía el aspecto de un ángel cuando se halló ataviada; su hermoso pelo flotaba como oro a la luz del sol, casi oscureciendo la luminosidad de la dorada guirnalda que portaba. El vestido era blanco, de un tejido que era como una tela de araña. Ginebra le dijo a Igraine, con tímido orgullo, que se lo habían traído de un remoto país, aún más lejano que Roma, y que era más valioso que el oro (Bradley, 1998b: 84).

Pese a ser hija de un Rey, estar casada con el hombre más importante de Britania y ser bella y elegante, Ginebra manifiesta una autoestima sumamente baja, un problema que acusa desde la niñez, que la acompañará de por vida y marcará su desarrollo emocional. En el siguiente subapartado estudiamos este rasgo de su personalidad en la novela.

5.4. La baja autoestima inicial de Ginebra y su gradual transformación

Ginebra representa el amor propio comprometido en *Las nieblas de Avalon*, lo cual la lleva a verse como una persona débil e insustancial. La imagen que tenía de sí misma de jovencita, cuando aún vivía entre las monjas de Glastonbury, era pésima. No tenía ilusiones ni se le permitía ser distinta de las demás aunque así lo hubiera querido.

Morgana, tras haber roto su alianza con Viviane y huido de Avalon, convive con Ginebra como una de sus doncellas de compañía y la considera una mujer limitada, resentida, hipócrita y fútil. Un día, en un diálogo con su tía Morgause, se lo comenta:

(265) –A Ginebra le encanta estar entre jóvenes necias -burlóse Morgana-. Aunque no sea realmente necia, prefiere fingir que lo es. Y me pregunto: ¿cómo lo puede soportar? (Bradley, 1998d: 73).

Gran parte de este sentimiento de inferioridad de Ginebra puede haber provenido de la religión que profesa, excesivamente rigurosa con las mujeres, y de haber vivido los primeros años de su juventud en un convento, con todo lo que eso conlleva. Aparte de la cuestión religiosa, consideremos también su educación bajo la tutela autoritaria de un padre sexista e intolerante, características que Gorlois y Uther comparten. Lo que su padre piensa de ella está plasmado en el siguiente ejemplo, que reproduce una riña común de la vida cotidiana:

(266) –Todo te produce pánico -le espetó su padre con brutalidad-. Por eso necesitas a un hombre que cuide de ti, alguien mejor que el capitán del Rey Supremo. -Vio que los labios de ella temblaban y dijo, afable nuevamente-. Vamos, vamos, pequeña, no llores. Debes confiar en que yo sé lo que es mejor para ti. Para eso estoy, para protegerte y darte como esposa a un hombre digno de confianza, pequeña y hermosa cabecita dorada (Bradley, 1998b: 51).

Aunque al final la trate con dulzura y algo de cariño, su padre la considera una estúpida, una “hermosa cabecita dorada” que no tiene necesariamente que pensar. Su madre,

que la podría haber ayudado a superar estas y otras limitaciones, murió prematuramente, y las sucesivas madrastras que tuvo Ginebra en la casa paterna no le prestaban la debida atención. En resumen, su modelo de madre y de mujer fuerte quedó perjudicado por la sucesión de madrastras que no encajaban en el hueco dejado por la desaparición precoz de su progenitora. La combinación de madre ausente, madrastras indiferentes y padre despótico sumada a su larga estancia entre las paredes del convento resultó ser catastrófica para la formación de su carácter y de su autoestima. Así, durante gran parte de su vida, Ginebra se comporta como una persona medrosa y sobradamente infantil, indudables secuelas emocionales de esta carencia afectiva que no sería suplida jamás.

Paradójicamente, pese a una juventud marcada por la agorafobia, el confinamiento (primero en el castillo de su padre y después en Glastonbury) y la miopía, se puede decir que Ginebra fue una niña feliz, dentro de lo que cabe, de acuerdo con Noble (2006: 199). Las murallas que protegían estos recintos la protegían igualmente del mundo exterior, al mismo tiempo que alimentaban las dos manifestaciones físicas mencionadas, somatizaciones causadas por la castración anímica a la que siempre estuvo sometida. Algunos ejemplos del corpus ilustran la agorafobia que sufría; como este, que se refiere al momento en el que deja el castillo de su padre, junto con Igraine, para casarse:

(267) *¿Adónde iba bajo aquel inmenso cielo que todo lo cubría, atravesando vastos páramos y gran cantidad de colinas?* El nudo de pánico que sentía en el estómago se apretaba más y más (Bradley, 1998b: 71).

Como dijimos en el subapartado 2.2., al atestiguar las debilidades de su futura nuera, Igraine, que la había ido a buscar a la casa paterna, se preocupa por el futuro de Britania, que iba a tener como Reina Suprema a una joven tan inexperta y flemática:

(268) *Leodegranz debiera haber dejado a esta muchacha en el convento y Arturo buscado esposa en algún otro sitio. Las cosas sucederían según la*

voluntad de Dios; lamentaba el miedo que sentía Ginebra, pero asimismo se dolía de Arturo, a quien le había tocado una prometida tan infantil y poco voluntariosa (Bradley, 1998b: 74).

- (269) Y durante un instante, volvió a pensar que Arturo había elegido mal a su Reina. *Ginebra era hermosa y tenía buen carácter y buena educación; sin embargo, una Reina debe ser capaz de ocupar su lugar al frente de la corte. Quizás ella fuera demasiado tímida y retraída* (Bradley, 1998b: 3).

Sin embargo, Ginebra se siente muy cómoda con su futura suegra y la admira por su valentía, carisma y fortaleza; todo lo que le falta a ella:

- (270) Apretando la mano de Igraine, Ginebra sintió que disminuía su pánico. Pese a eso, al traspasar la puerta, le pareció que el cielo amedrentador, bajo y lleno de nubes tormentosas constituía una inmensa amenaza (Bradley, 1998b: 67).

Además de verse pueril y necia, Ginebra no se ve como la mujer guapa que es, lo que refuerza negativamente su baja autoestima, demostrando que su miopía es más espiritual que física. El siguiente diálogo entre Igraine y una insegura Ginebra, aún no desposada, nos lo confirma:

- (271) –Ciertamente sabes que eres hermosa.
Y ella le contesta:
–¿Lo soy? (Bradley, 1998b: 72).

Educada para corresponder a un estereotipo e incapaz de enfrentarse a su padre y a su prometido por miedo a lo que pudieran pensar o decir de ella los cortesanos, Ginebra prefiere obviar sus ilusiones y el amor visceral que siente por Lancelot, callar y aceptar su destino, aunque no completamente, ya que al final se libera parcialmente de esta opresión. Ya casada con Arturo, cuando escucha la propuesta de Lancelot de escaparse con él, Ginebra se atemoriza. ¿Qué iban a pensar de ella? Este momento de excitación y vacilación está descrito así:

(272) Sintió que el pánico la dominaba. Marcharse para lejos, sola, aunque con Lancelot... y pensó en lo que todos iban a comentar sobre ella, en cómo quedaría completamente deshonrada (Bradley, 1998b: 247).

En otro episodio de la novela, anterior a este, Ginebra va a visitar a su suegra, que se está muriendo en Tintagel. La casta Reina se asombra con los verdaderos sentimientos de la madre de Arturo hacia la nueva religión, los curas y la vida claustral. Aún así, logra ocultar su decepción cuando Igraine le dice que ella alberga a su anhelado hijo en el vientre. Ante tal noticia, la Reina Suprema reacciona llorando, pero rápidamente intenta controlarse para que su suegra no malinterprete sus lágrimas:

(273) *Ahora ella va a pensar que no quiero a su hijo. No puedo tolerar la idea de que me malinterprete* (Bradley, 1998b: 153).

Esta muchacha retraída, débil y preocupada con las apariencias, se va convirtiendo gradualmente en una mujer influyente y decidida en función de los acontecimientos que vive. Ginebra crece paulatinamente en el segundo libro de *Las nieblas de Avalon*, que no en vano tiene como título *La Reina Suprema*. En este tomo, su característica más evidente al principio es la inestabilidad. Se siente protegida por los muros que cercan el castillo paterno, aunque vulnerable cuando está fuera del recinto familiar. Lo mismo le ocurre en Glastonbury, adonde se va a vivir para ser educada por las monjas en una especie de *fosterage* cristiano: sus murallas le ofrecen seguridad y solidez mientras afuera está el mundo con todos sus peligros y engaños; dentro del ambiente de clausura solamente hay paz, amparo y armonía espiritual. Así recuerda su estancia en el convento mientras iba de camino hacia Caerleon con su futura suegra con el fin de casarse con el joven Arturo en cuanto llegue:

(274) *Oh, el querido convento en el que se había sentido tan protegida como un ratón en su madriguera y nunca, jamás hubo de traspasar las puertas para nada, salvo hasta el claustro del jardín* (Bradley, 1998b: 45).

A lo largo de la acción de la novela, Ginebra demuestra en repetidas ocasiones la necesidad de ser protegida y aceptada. Franz (2007: 43-44) afirma que, en la medida en que la historia va avanzando y que el personaje va madurando, estas debilidades van desapareciendo y cediendo el paso a una Ginebra más auténtica y más conciente de su papel de Reina, eso sí, protegida siempre por las murallas de su castillo:

(275) Se sentía más segura en el interior, por regla general, o cuando se encontraba en un lugar cerrado (Bradley, 1998b: 44).

El paulatino proceso de transformación de Ginebra comienza cuando llega a Caerleon, todavía soltera, y da las primeras órdenes a Cai¹¹³ para que atienda a su futura suegra y se haga cargo de la mesa redonda que traía con su equipaje, que era el rico regalo nupcial de su padre a su prometido:

(276) –En la mayor de las carretas, Lord Cai, hay una mesa irlandesa. Es el regalo nupcial de mi padre a mi señor Arturo. Se trata de un trofeo de guerra, es muy antigua y valiosa. Ocupaos de que sea montada en el mayor de los salones de festejos de Arturo. Pero, antes de eso, ocupaos de que preparen una habitación para mi señora Igraine y que alguna doncella de compañía la aguarde esta noche. Quedó sorprendida, al notar que su voz sonaba como la de una Reina. Y que Cai la aceptaba sin reservas como tal (Bradley, 1998b: 81).

Teniendo en cuenta lo dicho antes, Ginebra quería que la reconocieran como una mujer virtuosa, una buena esposa para su Rey y una buena Reina para sus súbditos. Para eso se había estado preparando en Glastonbury, para ser una cristiana irreprochable, aunque sus conflictos internos apuntaban ya un presente y un futuro donde se vería afligida por amar a su amante más que a su marido, lo que sería el mayor impedimento para poder ser esa Reina ideal que deseaba ser:

¹¹³Hijo de Ectorius y Flavilla, hermano afín de Arturo. No puede ser nombrado Caballero porque tiene una minusvalía, así que se dedica a cuidar las cocinas reales de Caerleon y luego de Camelot. Es tímido y triste.

- (277) Ginebra deseaba ser buena, mantener limpia el alma y plena de virtud, pero también significaba mucho para ella que el pueblo la viera virtuosa y pensara en ella como en una Reina buena e intachable (Bradley, 1998b: 176).

Como su suegra con Uther, Ginebra tiene en Arturo un gran compañero y un esposo considerado, respetuoso con sus ideas, femineidad y opiniones. Bradley subraya en su novela que esta es una actitud común entre los hombres que seguían a la remota Diosa y que respetaban a sus mujeres como si fueran un reflejo de ella. No está de más recordar que Arturo desciende de Avalon por parte materna y lleva en su sangre la herencia sagrada de sus antepasados míticos. Igraine y Uther fueron un ejemplo de pareja feliz y Ginebra quería lo mismo para ella y Arturo. Aunque seguía enamorada de Lancelot, deseaba profundamente ser una esposa amorosa y dedicada a su consorte. Ella confiaba en que la pasión arrebatadora que sentía por su amante quizás dejaría de existir en el futuro:

- (278) *–Oh, Dios, Santa Virgen María -rogó-, ayudadme a amarle como es mi deber, es mi Rey y señor; y es tan bondadoso que merece a alguien que le ame mucho más de lo que yo puedo* (Bradley, 1998b: 126).

La Reina era una aristócrata bella, pulcra y cristiana, por lo que la gente creía que los malos pensamientos no ocupaban su mente y que la joven era solamente una Reina ejemplar y una esposa comprometida, ansiosa por darle un hijo a su Rey. Esta expectativa se va perdiendo al paso que la historia va avanzando. Pensamientos pecaminosos, culpa, adulterio, remordimientos, el uso de la magia de Morgana para solucionar su probable esterilidad y otros delitos de orden moral nos hacen ver la hipocresía que subyace a la aparente fragilidad de este falible personaje. En el corpus hay algunas referencias a esta Ginebra conciente de su pecado y de las consecuencias que podía traerles a ella y a Lancelot. El siguiente fragmento nos lo demuestra:

- (279) Sin embargo, estaba escrito que Cristo había dicho que el que mirara a una mujer con deseo habría cometido adulterio con ella en su corazón...

Por lo tanto, ella había pecado con Lancelot y no se podía negar eso, ambos estaban condenados (Bradley, 1998b: 241).

Pese a estas debilidades, su belleza, sumada a su gallardía y comedimiento, hacen de ella una Reina ideal en tiempos de cambios ideológicos como aquellos. Al final, para ella, estas cualidades sobrepasan sus delitos de orden espiritual o moral, así como sus temores iniciales al frente de un reino importante. De manera progresiva, la Reina Suprema se va haciendo más segura y más conciente de su poder, algo que se puede ver en algunas de las acciones que toma. Morgana nos habla de esta Ginebra más sólida:

(280) *Ella ha cambiado bastante*, pensó Morgana. *De una niña tímida y asustada, se transformó en una Reina* (Bradley, 1998b: 91).

El hecho de haber podido inducir a su marido a abandonar sus antiguos votos de obediencia a la Diosa y sus seguidores es una prueba de su poder de convencimiento y dominio sobre él. En la obra que hemos analizado, en un momento clave del argumento, “it was Gwenhwyfar who sewed the banner with the Virgin Mary and persuaded Arthur to carry it to his battles against Saxons; she also persuaded him to impose on the people new Christian festivals instead of the old Celtic ones” (Štefanidesová, 2007: 35).

Ginebra consigue, por fin, someter completamente a su esposo. Arturo termina la novela como un hombre penitente, triste y obediente al carácter intolerante de su Reina, quien, cada vez más caprichosa, impone a la gente de su entorno (y especialmente a él) sus antojos y desvaríos. Esta mujer, que frecuentemente grita a su marido y le quita autoridad delante de sus cortesanos, aparte de haberlo traicionado a la vista de todos en el pasado, se vuelve cada vez más resentida en el presente. Accolon, de paso por Camelot, se asombra por este cambio tan radical y, cuando vuelve a Gales del Norte, lo comenta con sus seres queridos:

(281) –La corte de Arturo está tranquila y el Rey hace penitencia por algún pecado desconocido -no bebe vino, mismo en los días de gran fiesta- (Bradley, 1998c: 153).

Lamentablemente, al final del último tomo, vemos a una Ginebra dividida entre un marido indolente y un amante por quien ya no sentía los mismos ardores de antaño. En algunas versiones de la leyenda artúrica, Ginebra es el motivo directo del hundimiento de Camelot; en otras, como la que nos ocupa, su arrepentimiento temprano evita una fatalidad, aunque su actitud no alcance a salvar a su esposo de morir asesinado por Mordred ni a permitirle a ella disfrutar más libremente de su relación con Lancelot tras huir con él.

En lo concerniente a este último hecho, Ginebra se arrepiente enseguida de su precipitada decisión y evita que Lancelot y Arturo se enemisten por su culpa dejando que Lancelot parta hacia Camelot para seguir defendiendo a su pueblo al lado de Arturo. Mientras, ella busca refugio entre las monjas y novicias de Glastonbury, donde perdona a Morgana, y se despide para siempre de la vida secular. Por ello podemos afirmar que Ginebra se muere en paz con su conciencia en el mismo convento que le dio cobijo de joven. La decisión de finalizar sus últimos años de vida en clausura es una muestra de la madurez a la que Ginebra finalmente llega. Después de haber vencido todos los obstáculos, logra llegar más allá de lo que se esperaba de una Reina Suprema que un día había sido solamente una “pequeña y hermosa cabecita dorada”.

Su actitud se hace aún más loable cuando el lector se percata de que, en este momento de total entrega personal, Ginebra ya se había curado de la miopía y de la agorafobia que la habían encerrado en sí misma durante toda su vida, según expone Franz (2007: 44-45). Tal y como hemos mencionado con anterioridad, la agorafobia que limitaba su libertad bien puede ser interpretada como la somatización de su timidez sumada al resultado aciago de una vida sometida al poder castrador y misógino de los hombres de su entorno, en especial de su padre y del clero vinculado al reino. Su mentalidad cerrada, materializada en forma de miopía, se ve

reflejada en las opciones que toma, desde amar a un hombre que no la puede corresponder libremente a vivir bajo una moral cristiana que no puede ni cuestionarla ni rebelarse contra ella. Así es cómo se da cuenta del fundamento de estas dolencias más espirituales que físicas:

(282) Se preguntó de repente si su antiguo miedo a los lugares abiertos no habría sido fruto simplemente de su corta vista (Bradley, 1998d: 69).

La relación adúltera entre la Reina y el deudo de su marido da margen a un sinfín de interpretaciones. En el subapartado que sigue tratamos el tema desde el punto de vista de Marion Zimmer Bradley.

5.5. La relación adúltera entre Ginebra y Lancelot

A diferencia de muchas de las obras artúricas anteriores y posteriores, en *Las nieblas de Avalon* Ginebra solo traiciona a su marido con un amante: Lancelot, quien conquista los corazones de ella, de Morgana y de Elaine con su gracia natural, su belleza y su carisma. Morgana se parece demasiado a Viviane, por eso a él no le interesa como pareja. Cuando surge la oportunidad de alejarlo de Ginebra, la mujer a la que él ama y por quien sufre, Morgana, junto con Elaine, lo atrapan en un matrimonio sin amor con esta última.

En líneas generales, esta es una historia de amor oprimida por unos obstáculos iniciales que van siendo superados por la persistencia del sentimiento que ambos amantes comparten. Al principio, disimulan su amor; más adelante, lo disfrutan a la vista de todos; y al final, vuelven a disimularlo hasta sofocarlo para volver a disfrutarlo fugazmente antes del desenlace final. La atracción entre ellos no pasa desapercibida a los ojos atentos y expertos de Igraine en la obra que tratamos. Preocupada por lo que podría suceder si su hijo se enterara de

que su mejor amigo y su prometida estaban enamorados, se lo comenta¹¹⁴ a su padre, Taliesin, el día de la boda de Arturo:

(283) –La considero virtuosa. Pero he visto el modo en el que mira a Lancelot y este a ella. ¿Qué consecuencias se pueden derivar de esto salvo la desgracia, cuando la novia está enamorada del mejor amigo de su prometido? (Bradley, 1998b: 88).

En estos otros ejemplos vemos a un Lancelot torturado por el inmenso amor que siente por su dama, un amor que lo consume:

(284) *Mi corazón está tan lleno con mi Reina que no hay espacio en él para ninguna otra mujer* (Bradley, 1998b: 105).

(285) –El día en que tu padre me ofrezca tu mano, Lady Elaine, no la rechazaré. Pero es probable que tu padre te despose con un hombre más adinerado que yo, y dado que mi dama ya está casada -hizo una reverencia a Ginebra y ella vio la tristeza que había en sus ojos-, no tengo prisa por casarme (Bradley, 1998b: 269).

Para no seguir viéndola con Arturo, Lancelot se aleja constantemente de la corte bajo las más diversas excusas: las guerras y peleas contra los enemigos invasores, el entrenamiento militar de sus soldados e incluso la improbable pero urgente necesidad de matar a un dragón que está destruyendo las cosechas del rey Pellinore. Morgana describe así el momento en el que Lancelot mata a este monstruo tras una larga y sufrida pelea de la que sale herido:

(286) La espada de Lancelot perforó el ojo del dragón produciendo una ola de sangre y de una sustancia negra y pútrida (Bradley, 1998c: 110).

¹¹⁴Además de que Ginebra y Lancelot se quieren, lo cual puede ser un problema para Arturo en el futuro si los dos amantes siguen enamorados, la boda se estaba realizando bajo la influencia de la luna menguante, una señal de mal augurio. Si hubiera sido por Igraine, Arturo se habría buscado otra novia aunque eso hubiera significado una ruptura de la alianza que el joven Rey mantenía con Leodegranz, un aliado importante en un momento delicado de tantos conflictos bélicos en la costa.

Su ausencia se hace notar por los cortesanos y Morgana concluye que sus razones para estar tanto tiempo lejos no pueden ser otras que los celos, la impotencia y el deseo constantemente frustrado:

(287) *Y Lancelot se ha alejado de la corte siempre que puede... Sin dudas, para no ver a Ginebra en brazos de Arturo* (Bradley, 1998b: 108).

Un día, él mismo le habla a Ginebra abiertamente acerca de este comportamiento:

(288) *—[...] Todas las veces que me marché para guerrear, mitad de mí ansiaba caer en manos de los sajones para no volver jamás para un amor sin esperanzas* (Bradley, 1998b: 245).

Por su parte, Ginebra se siente tremendamente culpable por pensar en otro hombre que no es su Rey. La Reina sufre con la hipocresía de la situación en la que vive debido a sus sentimientos divididos entre el hombre al que ama y el que debería amar. En una ocasión en la que se baraja la posibilidad de que Arturo haya quedado impotente tras haber sido herido de gravedad en la Batalla del Monte Badon, Ginebra, rápida e inevitablemente, considera cómo sería yacer con Lancelot, con quien aún no había tenido ninguna experiencia carnal:

(289) *Si Arturo se recobraba... Oh, no, no, nunca debo pensar en eso... Se persignó disimuladamente. Mas, reflexionó, hacía mucho que no estaba en los brazos de Arturo... se descubrió preguntándose cómo sería yacer con Lancelot, ¿podría este darle el hijo que anhelaba? [...] En el nombre de Dios, ¿cómo podía ella, una mujer casta, tener tan malos pensamientos?* (Bradley, 1998b: 172).

Aunque están enamorados el uno del otro, a Ginebra y a Lancelot se los obliga a casarse con otras personas y, pese a que sus matrimonios son longevos y tranquilos, sus vidas no están completas: les falta el verdadero amor, que se encuentra en brazos de terceros. La relación prohibida y oculta entre los dos amantes representa bastante bien el concepto de amor cortés que mencionamos anteriormente, muy común en la literatura del siglo XII, cuando en

las novelas de caballería empezaron a introducirse los nombres de Arturo y de sus Caballeros en las tramas. Su amor, condenado, cuya realización se presenta imposible por las circunstancias en las que viven y por ser ella la Reina Suprema, la mujer casada más influyente del reino, se explicita mediante la atracción mutua que sienten y que han estado ocultando desde que sus miradas se cruzaron por primera vez. Pese a que ella sabe dominar sus emociones para que no la traicionen sus impulsos, Lancelot no logra ocultar la admiración que siente por su amada, a quien se refiere como “mi señora” y “mi Reina”. Además, la forma como la trata muestra lo que ocurre en el corazón de este Caballero dividido entre la lealtad amorosa hacia Ginebra y la lealtad de sangre hacia Arturo. Este no parece incomodarse con las muestras de cariño de su primo hacia su esposa, que los cortesanos percibían y comentaban entre bastidores, aunque lejos de los oídos indiferentes del Rey. Morgana describe la manera en la que Lancelot normalmente mira a la Reina Suprema:

(290) Lancelot la miraba como si fuese una estatua de la Virgen en el altar de una iglesia (Bradley, 1998b: 78).

Ginebra lo considera su héroe, su protector y su campeón. En el siguiente ejemplo, en el que él la rescata de la torre del castillo del rey Leodegranz donde Meleagant la había encerrado y violado, se puede apreciar la admiración que ella siente por su amado:

(291) Estaba más atractivo que nunca. [...] Sonrió sin poder remediarlo (Bradley, 1998b: 233).

A Ginebra le molesta que Arturo nunca demuestre tener celos de la relación de vasallaje amoroso que se había establecido entre ella y Lancelot. A diferencia de Lancelot, que se escapa de la corte para no verla con Arturo, su marido prefiere no dar ninguna importancia a lo que sabe desde hace mucho tiempo: que los dos se quieren, y llega incluso a proponerle que los tres compartan la misma cama en el dormitorio real; una costumbre que

tenían sus antepasados, según él, y que justificaría la urgencia que tenían los dos de engendrar a un heredero al trono. Ginebra se asombra con esta propuesta inesperada:

(292) –[...] Y si fuera la voluntad de Dios que contáramos con la presencia de mi más querido amigo, yo bendeciría al niño que naciera. No, no llores, no voy a decir nada más (Bradley, 1998b: 128).

(293) Poco después se durmió, pero Ginebra siguió despierta, llorando. *Ah, mi querido amor, mi señor, yo no soy digna de tu amor y ahora me das permiso para que te traicione* (Bradley, 1998b: 128).

Pasado algún tiempo, como Ginebra parecía haberla olvidado, Arturo se la recuerda en una noche de Beltane:

(294) –Si me das un hijo, no te voy a hacer preguntas indiscretas (Bradley, 1998b: 260).

Esta es la primera ocasión en la que la Reina promueve una fiesta en la corte para que la gente no acuda a las hogueras de Beltane tras el banquete. El Rey en ese momento estaba ebrio y Ginebra bajo el hechizo de Morgana, con el filtro de amor que le había encargado colgado junto al pecho por dentro del vestido (cf. p. 233). Lancelot ayuda a Ginebra a subir a Arturo por las escaleras hasta la habitación real. Al entrar en ella, Arturo abruptamente les dice:

(295) –[...] Escuchadme ahora. Ginebra no tiene hijos y ¿no os dais cuenta de que estoy al tanto de cómo os miráis? Ya le hablé de eso a Ginebra, pero es muy reservada y religiosa y no me quiso escuchar. No obstante, ahora en Beltane, cuando la vida de la tierra parece gritar de fertilidad y procreación... ¿Qué puedo hacer? Hay un proverbio antiguo entre los sajones que dice: “amigo es aquel a quien se prestaría la esposa y la espada preferida...” (Bradley, 1998b: 265).

Hasta este punto de la trama, los dos amantes aún no habían tenido ninguna intimidad sexual. Tras esta noche de amor pagana en la que los tres yacen juntos, Ginebra y Lancelot pierden la antigua espontaneidad que tenían, avergonzados de lo que han hecho. A partir de este momento, los dos amantes pasan a sufrir por este amor condenado, cada uno a su manera:

ella intenta olvidarlo con plegarias que esconden la culpa que siente por saberse adúltera y Lancelot comienza a ausentarse de la corte con demasiada frecuencia para no verla en brazos de Arturo, a quien ama y traiciona a la vez. Con todo, el apuesto Caballero anhela, tanto como ella, que vuelvan a encontrarse tal como lo habían hecho aquella noche inolvidable en la que habían obtenido el beneplácito del Rey.

La ocasión para ello surge en la primavera del año que siguió la muerte de Viviane, cuando Ginebra cae en la trampa de Meleagant, ya mencionada antes. A Lancelot le habían encargado inspeccionar el castillo real en Caerleon y Arturo se encontraba en el sur, lejos de Camelot. Decidida a afrontar a su supuesto hermanastro, la Reina viaja hacia el País Estival, el reino insular de su padre, con una de sus doncellas, y Lucan, uno de los hombres de confianza de Arturo. También la acompañan pocos soldados. Tal viaje está relacionado con la herencia que le acaba de dejar su padre. Al llegar allí, Ginebra se sorprende por la actitud violenta de Meleagant, que los engaña y la encierra en la torre del castillo. Atemorizada y desvalida, la desventurada Reina escucha los planes que él tiene para los dos:

(296) –Ya no eres su Reina -sonrió Meleagant tranquilamente-. Cuando haga lo que tengo que hacer contigo, él no va a quererte más. Antiguamente, señora, el marido de la Reina era el Rey de la tierra, y si tuvieras hijos conmigo, nadie se podría oponer a mi reinado (Bradley, 1998c: 80).

Lo que anhela Meleagant con este rapto seguido de violación es la prerrogativa de poder convertirse en Rey de acuerdo con las antiguas leyes. Ginebra, que siente repulsa por este hombre feo, a quien no reconoce como hermanastro, no encuentra ninguna forma de escapar del maltrato que la victimizaría. Ella sabe que una mujer casada que sufre una violación puede sufrir también, de su marido, tanto repudio como abandono, además de que se la puede obligar a unirse con su violador bajo la condición de esposa o amante. Niniane menciona esta costumbre en una conversación con Kevin, Morgause y Viviane:

- (297) –Leodegranz del País Estival acaba de morir, junto con su joven esposa y su último hijo; Ginebra es la Reina ahora. Sin embargo, Leodegranz tiene un deudo, que dice ser su hijo, pero yo no lo creo, y pienso que le parecería bien, si pudiera hacerlo, proclamarse Rey a la vieja usanza de las Tribus, mediante un matrimonio con la Reina (Bradley, 1998c: 52).

Aunque no hemos encontrado en la bibliografía una justificación para los temores de Ginebra, Bindberg (2006: 14) asevera que: “Queen Gwenhwyfar was held hostage by a man who hoped to become king by forcing the queen to take him as her lover, which would be possible with the old laws”.

Con Arturo y Lancelot fuera del reino, en misiones que exigían su presencia, solo unos pocos saben adónde ha ido ella: los sirvientes de Camelot y algunos cortesanos que le habían aconsejado esperar a que llegara el Rey para que ella pudiera marcharse hacia el País Estival. Voluntariosa, Ginebra no los escucha y paga un precio bastante alto por su obstinación.

Olvidada en una celda insalubre, hambrienta, sucia y agotada, la Reina reflexiona y se percata, angustiada, de que Arturo no tenía ninguna razón para rescatarla ni para seguir teniéndola como esposa ya que muy probablemente era infértil, aparte de que le había sido infiel desde antes de su boda, cuando sus pensamientos y sueños pertenecían ya a Lancelot. Su desesperación se puede apreciar en los siguientes fragmentos del corpus :

- (298) Se encontraba en el castillo de Meleagant, el viejo castillo de su padre. Había sido violada y estaba cautiva, y Meleagant había declarado su intención de reinar en aquella isla por el derecho que le conferiría ser su esposo (Bradley, 1998c: 115).

- (299) *Mas, se preguntó en su desgracia, ¿le importaría a Arturo realmente?* Aunque había sido amable y amoroso con ella [...], tratándola con todos los honores, podía no lamentar la pérdida de una esposa que no lograba darle ningún hijo; esposa que estaba, por añadidura, enamorada de otro hombre y no podía ocultárselo (Bradley, 1998c: 111).

- (300) Había sido una esposa leal a Arturo, mas había deseado a otro hombre. Habíase mezclado con las hechicerías de Morgana. [...] *¿Había alguien a quien realmente le importaba? ¿Por qué iban a preocuparse de lo que le ocurriera?* (Bradley, 1998c: 112).

Desilusionada, Ginebra se cuestiona el porqué de sus infortunios, ya que intentaba ser una mujer virtuosa a pesar de la pasión que sentía por Lancelot. Arturo no la había protegido de la violación y ella estaba segura de que no le interesaba rescatar a una mujer deshonrada. ¿De qué le había servido haber ocultado sus verdaderos sentimientos por quien de verdad amaba y seguir casada con Arturo para no manchar la reputación de ambos si Dios la había olvidado? ¿Para qué tantos sacrificios si ella estaba siendo castigada injustamente por el destino una y otra vez?

El hecho de haber sido mancillada le provoca un dolor anímico profundo; un aluvión de dudas respecto a su antiguo sistema de creencias y la rabia impotente estallan en el corazón de la Reina. Es una Ginebra profundamente atormentada la que encontramos en este ejemplo del corpus:

- (301) *Dios no ha recompensado mi virtud. ¿Por qué he de creer que puede castigarme?* Y entonces pensó algo que la hizo estremecerse: *acaso no exista ningún Dios, ni ninguno de los dioses en los cuales cree el pueblo. Acaso todo sea una gran mentira de los sacerdotes para poder decir a la humanidad lo que ha de hacer y lo que no, en qué creer, dándole órdenes incluso al Rey* (Bradley, 1998c: 121).

Finalmente, tras cuestionarse el sentido de todo eso y no haber encontrado respuestas, Ginebra se resigna a su desgracia y acepta su destino:

- (302) [...] *me lo merezco... No soy una esposa fiel porque amo a otro hombre* (Bradley, 1998c: 82).

En ese momento, ve irrumpir en la estancia a su amado Lancelot, quien mata a Meleagant con un golpe de espada que lo decapita al instante. Como hemos comentado antes,

ese es el instante en el que ella recapacita; ve en este hecho una señal divina y decide vivir plenamente este amor sin que le importen las posibles consecuencias que este nuevo rumbo pudiera traerles:

(303) Se estrechó contra él, abrazándole. Partieron del castillo de Meleagant dos horas más tarde, uno junto al otro, con las manos extendidas entre las cabalgaduras para acariciarse según cabalgaban, y a Ginebra ya no le importaba; miraba directamente a Lancelot, llevando la cabeza alta con júbilo. [...] Era este su verdadero amor y jamás volvería a preocuparse de ocultarlo ante nadie (Bradley, 1998c: 121).

Esta es la segunda vez que yacen juntos. En la primera, además de estar ambos ebrios, Ginebra se encontraba bajo el hechizo de Morgana. Así pues, pese a que habían vivido aquel momento con pasión y algo de lujuria, no fue tan entrañable para ambos como este, que sella el destino de su relación: a partir de entonces, Lancelot adquiere el derecho de dormir a la puerta de la habitación de Ginebra, que pasa a prescindir de sus doncellas por la noche. Esta actitud, vista por algunos como una prueba de dedicación del campeón/protector de la Reina hacia ella, es bastante más criticada negativamente entre los bastidores de la corte.

Tal como queda dicho en el subapartado 2.1., los primeros matrimonios celtas eran igualitarios, es decir, hombres y mujeres disfrutaban de los mismos derechos con relación a su libertad sexual, y las relaciones extraconyugales no se consideraban como pecaminosas, ya que este concepto es judeocristiano y, por lo tanto, posterior. Gonçalves (2012: 111) defiende que esta libertad especialmente relacionada con la mujer sería llamada *l'amitié des cuisses* en los textos medievales. El disfrute de este derecho peculiar reservado para la mujer aparece constantemente en las adaptaciones literarias de la leyenda artúrica, principalmente en lo que concierne a la reina Ginebra y a sus amantes.

En *Las nieblas de Avalon*, con el beneplácito de Arturo, indiferente ante la falta de lealtad de su Reina y de su mejor amigo tras lo sucedido en el castillo del rey Leodegranz,

Ginebra pasa a vivir públicamente su amor con su héroe sin mayores remordimientos por medio de las miradas que se intercambian, la forma cariñosa con la que se tratan y las palabras dulces que se dicen, susurradas a la vista de todos. Cuando Lancelot se marcha de la corte por motivos bélicos, una llorosa Ginebra se despide de él con besos, abrazos y palabras no siempre susurradas:

- (304) –¡Qué Dios te proteja, mi más querido amor!
 –¡Y qué Dios esté contigo! [...] ¡Qué él te bendiga! (Bradley, 1998c: 215).

Y así lo recibe a la vuelta, cuando viene de pelear:

- (305) En este momento Gareth entra abrazado a un hombre delgado, con el pelo rizado y mechas grises, a quien Ginebra besa en la boca. Lancelot no ha cambiado nada en estos años; al revés, se hizo más bello (Bradley, 1998d: 42).

Más adelante, cuando se entera de que Lancelot se va a marchar en busca del Grial, la reacción de la Reina no es menos espontánea:

- (306) –Amor, ¿debes partir en esta búsqueda? -y no le importó quien la oyera pronunciar tales palabras- (Bradley, 1998d: 207).

Atormentado por esta pasión que lo aflige, Lancelot propone algunas veces a Ginebra que se marchen de Camelot, que se vayan a vivir lejos de allí, aunque los excomulgue la Iglesia, los odie el Rey Supremo y los persigan sus hombres. Poco a poco la relación entre los dos amantes se va haciendo más escandalosa a la vez que los súbditos la van aceptando, sobre todo, es de suponer, el Rey. Como ejemplo de esta aquiescencia, Elaine, todavía una doncella de compañía de la Reina, en un diálogo con Morgana intenta justificar la presencia de Lancelot en la alcoba real cuando Arturo está ausente:

- (307) –[...] Tras lo que le pasó, hay una fuerte razón para que Ginebra tema estar sola por la noche y desee tener a su campeón durmiendo a su puerta (Bradley, 1998c: 89).

Los rumores que se van creando, involucrando a la Reina Suprema y a su campeón en una atmósfera de pecado, llegan a todos los rincones del reino, y la gente los sigue con vivo interés. Incluso Morgause, al igual que sus súbditos, aislados en el lejano reino de Lot, están al tanto de lo que acontece en Camelot. En este ejemplo, Morgause, Kevin y Niniane le hablan a Viviane de la conducta impúdica que su hijo mantiene con la Reina:

(308) –[...] E Incluso aquí sabemos que... que la Reina no es tan casta como debería. Arturo se ausenta con mucha frecuencia por las guerras y todos los hombres están enterados de que ella mira a tu hijo con buenos ojos, Viviane (Bradley, 1998c: 30).

A pesar de todas las tribulaciones vividas para no dejar morir este amor, al enterarse de que Morgana ya le había dado un heredero al trono a Arturo en los fuegos de Beltane muchos años antes, la Reina se resiente por su desdicha y se convence de que su esposo es el culpable de su infelicidad y de su probable infertilidad; Dios la había estado castigando a través de él, un pseudocristiano que todavía seguía defendiendo a los gentiles y su religión:

(309) Se había confesado y hecho penitencias pero Dios siguió castigándola. Y ahora se enteraba de que quizás no fuera por su culpa, pero por lo que Arturo había hecho con su hermana (Bradley, 1998c: 130).

Ginebra había cometido un pecado con Lancelot con cuya culpa había cargado durante todos aquellos años y le pareció muy injusto enterarse, dos décadas después, de que no había sido la única pecadora. No le importó que Arturo tampoco hubiera estado al tanto de la existencia de este heredero porque, de todos modos, ella nunca pudo vivir su amor con Lancelot con la intensidad y la libertad que le habría gustado por miedo y temor a Dios. Si lo hubiera sabido antes, su conducta habría sido muy distinta.

Afligida por el rencor, la rabia, la impotencia y la necesidad de entregarse cada vez más a la religión que profesa a fin de olvidar sus penas, Ginebra va apartando de su pensamiento a Lancelot. Este, lejos de la corte, y en compañía de Elaine y de sus hijos

pequeños, también intenta olvidarla. Para Kopřivová (2007: 76), “[...] the religion is only a supportive or discouraging force. What is really important and what really matters is the strength of one’s (female’s) personality”. En el corpus, Ginebra no presenta la misma fortaleza anímica de Morgana, por lo que busca compensar esta debilidad refugiándose en su fe. En los dos ejemplos siguientes se muestran elucubraciones de la Reina o sobre ella; en ambos se aprecia cómo la Ginebra de Bradley se ha vuelto una fanática en los años que preceden a la caída de Camelot. El tercer ejemplo es un comentario que Mordred hace a Morgause con relación al cuidado que tiene Lancelot con la reputación de su “señora”, estando él ya casado:

(310) *No soy joven, por lo tanto no conviene que piense en aquellos días [...], porque entonces yo era una pecadora y una adúltera. Hoy estoy arrepentida y en paz con Dios, incluso Arturo hizo penitencia por su pecado con Morgana* (Bradley, 1998c: 187).

(311) Sin lugar a dudas, la locura que la dominó desapareció hace mucho tiempo. Por lo tanto, era normal que pensara en el primo de su marido con ternura. La primera vez que ella se entregó a Lancelot fue con el beneplácito de su marido y ahora estaba todo acabado; se había confesado y había sido perdonada. El cura le dijo que es como si nunca hubiera pecado y que debía luchar para olvidarlo (Bradley, 1998c: 118).

(312) –[...] Por lo que se comenta, en los últimos años, Lancelot se mantiene alejado de la corte y ha tenido el cuidado de nunca quedarse solo con la Reina a fin de evitar un escándalo que involucre el nombre de ella (Bradley, 1998c: 244).

Ginebra consigue alejarse de él para evitar seguir pecando, pero Lancelot, por más que lo intenta, no logra olvidarla. Se lo confiesa a su prima Morgana en un diálogo:

(313) –Ella se arrepintió de su pecado y yo... bueno, estoy casado con otra mujer. Pero no voy a evitarla como si fuera una leprosa. Si ella quiere mi amistad, va a tenerla, sin lugar a dudas.
[...]
–Lo siento, Lance, no quería enojarte con este tema -su voz era suave-. Como dices, todo ahora es pasado. *Realmente creo que él y Ginebra solo*

podrán ser amigos... Quizás sea mejor así, y ella se hizo demasiado religiosa, lo que no podría ser de otra forma... (Bradley, 1998c: 200).

Al final de la novela, un Lancelot ya viudo vuelve a la corte, se acerca a la Reina otra vez y la encuentra curada de su “miopía espiritual”. Esta nueva Ginebra se permite corresponder las atenciones de su antiguo amante sin la culpa que antes había amargado su matrimonio con Arturo. Sentía una mezcla de cariño y compasión por este hombre, que había vuelto vulnerable de la búsqueda del Grial, en donde había perdido recientemente a su hijo primogénito, y que además ya no tenía una esposa junto a la que volver. Añadido a sus desgracias, ya nadie lo consideraba el excelente espadachín que llevó a los sajones a llamarlo “Flecha Élfica”. El hombre que la busca ahora necesita el apoyo de una mujer y ella no tiene ninguna razón para no dárselo. Arturo finge no saber lo que está volviendo a suceder entre su Reina y su deudo y este comportamiento displicente despierta la ira de Mordred. Este comportamiento displicente despierta la ira de Modred que, como consejero de Arturo y pariente cercano, los ha estado controlando a todos. El ambicioso usurpador quiere desacreditar a las dos personas que podrán representar una amenaza para él en el futuro, cuando reclame lo que supone suyo por derecho: el trono de Britania.

Finalmente, una noche Ginebra cede a los deseos de Lancelot, pero los dos quedan atrapados en un embuste maquinado por Mordred y Morgause para mostrar a Arturo y a sus Caballeros la traición de ambos amantes hacia el Rey. Ginebra y Lancelot son descubiertos en flagrante adulterio y hay un breve forcejeo¹¹⁵ entre él y sus atónitos compañeros, tras lo cual el campeón de la Reina escapa de la alcoba y de la fortaleza de Camelot con ella. Se plantea llevarla para la Bretaña menor, el antiguo reino de su padre y que ahora pertenece a uno de

¹¹⁵En este momento, en la oscuridad de la habitación, medio desnudo y empuñando una espada, Lancelot mata a Gareth, su gran amigo y mayor admirador, quien había avanzado contra él, ciego por el disgusto. Lancelot no sabrá en el momento a quien ha matado, pero la sangre de Gareth quedará adherida a su espada como una señal de que había dado muerte a una persona a quien quería mucho.

sus hermanastros mayores. Ginebra en el momento lo acepta pero, como se ha mencionado con anterioridad, se arrepiente a la mañana siguiente de sus últimas acciones y desiste de vivir su historia de amor en libertad, lejos de las murallas limítrofes del reino, con el hombre a quien había amado toda su vida. No quería que Lancelot y Arturo se enemistaran por su culpa ni que Lancelot la culpara de la muerte de Gareth cuando se enterara. Así reflexiona la desgraciada Reina:

(314) *No debiera arriesgarme a eso. Era distinto en los viejos tiempos; ahora estamos en una corte totalmente cristiana y el obispo siempre me está vigilando. Pero nada más tengo... y se le ocurrió repentinamente, ni Lancelot... Su hijo ha muerto, y su esposa, y la antigua intimidad con Arturo ha quedado en el olvido. Quisiera ser como Morgana, quien no necesita el amor de un hombre para sentirse viva y real... (Bradley, 1998d: 303).*

Cuando finalmente Ginebra le comunica su decisión, no le pasa desapercibido que Lancelot, en vez de intentar disuadirla de la idea de dejarlo, se siente aliviado de no tener que enemistarse con su primo. Con los enemigos sajones liderados por Mordred acercándose rápidamente a Camelot, Arturo necesita a su mejor Caballero a su lado. Ginebra confirma en ese momento, y Lancelot lo ratifica, que lo que había sospechado desde que se había casado con Arturo muchos años antes era verdad: Lancelot lo amaba a él mucho más que a ella. Decidida, Ginebra sella sus destinos allí mismo: lo deja partir sin quejas, de manera contida y fría. Desde el convento le enviará noticias a Arturo y le contará que Lancelot está de camino a Camelot, de vuelta a su lado.

Aunque ambos están tristes, a Ginebra la martiriza saber que Lancelot habría sufrido más si hubiera seguido huyendo con ella hacia las tierras de su hermanastro, donde perdería para siempre el derecho de volver a la corte y de mantener la amistad de Arturo. Como su miopía y agorafobia ya han desaparecido, la Reina percibe el contexto del drama en el que está inmersa de manera distinta de la que lo había percibido hasta aquel momento: al final,

Lancelot había resultado ser un hombre manejable y pusilánime como tantos otros, considerados menos valientes que él. Sin el velo de la miopía y de la agorafobia, el hecho de encerrarse tras las gruesas paredes del convento de Glastonbury, donde se quedará hasta su muerte, a ella le parece aún más devastador. Esta actitud abnegada demuestra que la Reina Suprema ya no tenía en su carácter nada más de aquella joven medrosa con quien Arturo se había casado casi cuarenta años antes. Tenía tanta valentía como sus parientas políticas, a quien Bradley describe siempre como mujeres osadas. Así vuelve Ginebra a la vida claustral:

(315) *Cuando tuve libertad, meditó, no la deseé, y la temí. Y ahora, cuando he aprendido a amarla y ansiarla, estoy renunciando a ella en nombre del amor. [...]* Los muros, los muros iban a volverla loca, encerrándola, y nunca sería libre de nuevo... No. Por su amor y por el amor de Dios, incluso aprendería a amarlos otra vez algún día. Uniendo las manos en oración, Ginebra recorrió el claustro hasta la clausura de las hermanas y entró para siempre (Bradley, 1998d: 338-339).

Su relación con Arturo es menos tumultuosa, pero no más feliz. Lo exponemos a continuación.

5.6. El matrimonio con Arturo

Ginebra y Arturo viven un matrimonio estructurado sobre bases frágiles, pero eso no quiere decir que no se gusten. Para ser un matrimonio de conveniencia, el suyo es bastante distinto de lo que se espera de una pareja que se casa sin amor. Poco a poco, el matrimonio real se va convirtiendo en un ejemplo perfecto de complicidad y respeto entre un hombre y una mujer que se unen por razones de interés económico.

Entre ellos hay un sentimiento profundo de estima que nace de la necesidad de agradar al otro, pero hay también un hueco en esta relación que solo puede ser ocupado por terceras personas. Por una parte, Arturo no logra olvidar a Morgana, la primera mujer con la que tuvo

una relación sexual; por otra, Ginebra tampoco logra olvidarse de Lancelot, su primero y único amor. Mientras Arturo sufre por el amor no correspondido por su hermanastra, a Ginebra la atormenta la culpa de ser correspondida por Lancelot. Cada uno es infeliz a su manera.

Como ya mencionamos antes, el Arturo de Bradley no parece agobiarse con los indicios cada vez más explícitos del probable romance entre su Reina y su mejor amigo. En un diálogo con su esposa, hace una referencia a la noche de amor pagana de Beltane que habían celebrado en el castillo, cuando la compartió sexualmente con Lancelot en el dormitorio real con la intención de engendrar a su heredero:

(316) –[...] Ginebra, mi amada, mi querida esposa, nada en este mundo podrá separarnos. [...] ¿Todavía me acusas de aquella locura? Yo estaba ebrio y a mí me pareció que te gustaba Lancelot... Pensé que te estaba dando placer (Bradley, 1998c: 119-120).

Arturo, por lo que se ve, no parece tener celos de la relación de su esposa bella, “blanca y dorada” con su más querido amigo, por quien mujeres y hombres darían el alma con gusto. Esta actitud puede indicar tanto su total confianza en ellos como también una cierta inapetencia sexual de Arturo por su Reina. Pese a que la culpabilidad de los dos implicados quedaba patente, nadie se atrevía a probar nada que perjudicase el honor de las dos personas más próximas al Rey. En un diálogo, Elaine y Morgana hablan del descaro de la Reina Suprema y de su amante. Elaine, que en ejemplo n.º 307 se muestra complaciente con Ginebra cuando esta exige a su campeón que duerma a su puerta para protegerla en la ausencia de Arturo, ya no parece tener la misma opinión en el ejemplo que sigue:

(317) –Y se está diciendo que Lancelot ha compartido su lecho mientras el Rey ha estado fuera.
–No me sorprende ni creo que sea la primera vez -dijo Morgana- (Bradley, 1998c: 124).

Con el tiempo, Ginebra se vuelve más intolerante y más religiosa, y Arturo más paciente y más resignado con el carácter de su consorte, en un equilibrio imprescindible para que la homeostasis de la relación se mantenga. A cada mes que pasa, con la llegada de cada menstruación, Ginebra pierde la esperanza y se resiente: la oportunidad de engendrar y alumbrar a un bebé se hace cada vez más improbable:

(318) Lo más importante que una Reina podía hacer por su señor, su primer deber, era darle un hijo; y ella no había cumplido con aquel deber, aunque lo hubiera intentado (Bradley, 1998b: 136).



El hecho no es que ella no concibiera, sino que sus hijos eran malparidos o morían nada más nacer. Normalmente, si una mujer no logra tener hijos, la primera impresión que suele surgir es la conjetura de que ella es infértil. Hasta aquel momento, no se sabía nada con respecto a un heredero de Arturo con otras mujeres y tampoco se sabía de la existencia de Mordred. Ahora bien, si Arturo fue capaz de engendrar a un hijo con su hermanastra, y si este nació y creció saludable, probablemente Ginebra era una mujer infecunda. Arturo comprendía la angustia de su esposa. Su cariño hacia ella iba más allá de lo esperado por parte de un Rey importante y respetado como él, que podría haberla dejado si lo hubiera querido y podría haberse casado con otra u otras si le hubiera apetecido. En cambio, Arturo no tenía ninguna intención de hacer semejante cosa y así se lo decía a menudo, como podemos atestar a través de estos dos ejemplos:

(319) –[...] Si yo solo hubiera querido una yegua reproductora para darme hijos, Dios sabe que podría tener cuantas quisiera (Bradley, 1999c: 119).

(320) –Poco me favorecería tener a una jovencita a mi lado como Reina - dijo él, cogiéndole la mano-. Tú eres apropiada para mí (Bradley, 1998d: 63).

Viviane sabía, por medio de una visión, que Ginebra jamás engendraría a un hijo con Arturo y lo comenta con Morgause. Lo que añade, referente a la negativa de repudio por tal motivo por parte de Arturo, confirma nuestras palabras:

(321) –Como te estaba contando, Ginebra no le dará ningún hijo a Arturo, pero él no la repudiará. Sobre todo porque ella es cristiana y su religión prohíbe que un hombre rechace a su esposa (Bradley, 1998c: 48).

Como hemos comentado en más de una ocasión a lo largo de esta tesis doctoral, Ginebra interpreta su limitación reproductiva como un castigo divino ya que es consciente de que está cometiendo un pecado de adulterio que, además, su religión condena con severidad. Arturo, más sensato que ella, intenta en vano hacerla entender que es posible que Dios no desee que los dos tengan descendencia y le explica que del mismo modo había acaecido a otras personas santas como la mujer de Abraham, Sara, que tuvo un hijo cuando ya era una anciana. No obstante, nada de lo que él dice logra convencerla. Para Ginebra, la razón de su infecundidad es la hipocresía que reina en su corazón y en su matrimonio.

Cansada del hecho de que su Rey se encuentra lejos de hacerse cristiano, Ginebra usa toda su influencia como esposa y Reina para incitarlo a que abandone la religión de la Diosa pagana y se entregue completamente a la religión del Dios cristiano. Arturo le había hecho una promesa en referencia al momento en el que ella le diera un hijo; promesa que ella utiliza para justificarse a sí misma su actuación respecto a la religión de su marido:

(322) *Cuando le haya dado un hijo a Arturo, que una vez me dijo que entonces podría pedirle cualquier cosa que estuviese en su mano otorgarme, le pediré que prohíba los fuegos de Beltane y los de las cosechas* (Bradley, 1998b: 311).

Antes de sufrir el aborto más doloroso, cuando aún le quedaban cinco meses para dar a luz, Ginebra está exultante, pero su amor hacia Lancelot no disminuye, como tampoco disminuye la culpa que siente por amarlo:

(323) *No, no debo mirarle de esta manera, voy a ser madre del hijo de Arturo* (Bradley, 1998b: 233).

Después de darle la buena noticia a Arturo, la Reina se encierra en Caerleon mientras toda la corte se traslada a Camelot a fin de protegerse de los sajones que rondaban la costa. Interpelada por su marido, por Lancelot y por otras personas, Ginebra desafía a cualquiera que se interponga entre ella y su deseo de no moverse de allí para no correr el riesgo de perder a su bebé, como le había pasado ya otras veces. Ella siente que había llegado su momento de ser madre. Rebelándose contra las órdenes de su Rey, le desafía a impedirselo:

(324) –No. No, mi señor. No cabalgaré al amanecer -dijo, con voz clara-, ni a Camelot ni a ninguna otra parte de la faz de la tierra.
–¡No lo haré! -exclamó ella con furia-. ¡Y no puedes obligarme como no sea atándome al caballo! (Bradley, 1998b: 184).

Incapaz de hacerle frente a su obstinada esposa, Arturo lo acepta. Encerrada en el castillo de Caerleon, donde le hacen compañía Elaine, una comadrona, una de sus doncellas y dos hombres de confianza de Arturo, la Reina no sigue los consejos que le dan de salir a tomar el aire fresco y de no estar tanto tiempo confinada en sus aposentos. El agobio de Ginebra aumenta por la angustia del posible ataque de los sajones, que se acercan; por los múltiples e insistentes consejos de su entorno para que se cuidara mejor; por el miedo a un aborto que hundiría otra vez su sueño de ser madre; y, al final, por la presencia de Kevin, que ella encuentra indignante, cuando la va a visitar. Al verlo, Ginebra reacciona de forma violenta. Para ella, la falta de hermosura de Kevin es una señal inequívoca de su malignidad. Esta es una característica bastante común del personaje de Ginebra en todas o casi todas las obras que tratan de la Materia de Bretaña: su rechazo a lo que le resulta poco agraciado; por eso menosprecia a su hermana, a Meleagant, a Morgana y a Kevin, como expone Franz (2007: 45), aunque no hemos encontrado ninguna fuente que afirme que esta era una creencia

de las sociedades célticas. En el corpus, en un diálogo con Nimue, la Reina admite que no puede evitar sentir asco hacia aquel hombre:

- (325) –[...] desde que era una niña siento repulsa por los que no son agraciados con la belleza. No estoy segura de si no habrá sido por la apariencia de Kevin por lo que aborté a mi hijo. Si Dios es bueno, lo que viene de él tiene que ser bello porque, de no ser así, ha de ser por alguna obra del Demonio (Bradley, 1998d: 163).

A los cortesanos también les causaba extrañeza que un hombre tan relevante para la antigua religión tuviera un déficit de belleza tan alarmante. Estas son, por ejemplo, las primeras impresiones de Igraine cuando su padre le presenta al futuro Merlín de Britania:

- (326) Era extraño que algún hombre con deformidades fuera admitido en el adiestramiento druida, ya que se entendía que los dioses marcaban las imperfecciones interiores de aquel modo. Pero había sido inexcusablemente duro hablar de aquello; solo podía imaginar que sus dones eran tan grandes que había sido aceptado a pesar de todo (Bradley, 1998b: 90).

Aún más raro es el hecho de que un hombre grosero como Kevin sea el sucesor de Taliesin, que era respetado por paganos y cristianos y al que consideraban un hombre gentil:

- (327) Los clérigos no le reverenciaban por ser un hombre bueno y gentil, como una vez hicieron con Taliesin; la lengua de Kevin era pronta y poco amable en el debate (Bradley, 1998d: 62).

Mientras unos personajes se asocian al Mal por su fealdad, otros, por su belleza, son asociados al Bien incluso con matices de santidad, como Arturo. Esta creencia es muy común en la Época Medieval, en gran parte gracias a la Iglesia, afirma Franz (2007: 14), que asevera que en la Edad Media se solía asociar la belleza al Bien y la deformidad física a la maldad innata de una persona. Así veía Morgana a su hermanastro el día de su coronación:

- (328) Arturo se arrodilló. La luminosidad de su rubio cabello, pensó Morgana, era como una aureola (Bradley, 1998a: 325).

En cuanto Kevin, ultrajado, es expulsado del castillo, Ginebra sufre un doloroso aborto espontáneo que casi termina con su vida. Culpa de ello tanto a Kevin como al hecho de que Arturo no sea un auténtico cristiano, ya que sigue protegiendo al pueblo antiguo y a su religión, lo cual atrae la desgracia hacia ella:

(329) *¿Iba a ser siempre así? ¿Era incapaz de tener un hijo? ¿Era un castigo de Dios a ella que se había estado esforzando en hacer de su esposo un cristiano mejor?* (Bradley, 1998b: 167).

Ginebra había abortado dos veces antes y abortaría una o dos veces más, pero esta es la peor de todas porque la Reina está prácticamente a mitad del embarazo y siente que por fin va a realizar su sueño de ser madre y cumplir con su deber de dar un heredero al trono de su esposo. Perder a su hijo es un duro golpe para ella, pero enterarse, primero de que Morgana tiene un hijo, segundo de que Arturo ya tiene un heredero, y finalmente de que ambos son el mismo, la trastorna. Ginebra no concibe la idea de que Morgana, una hechicera, una adoradora de la Diosa pagana, haya tenido lo que para ella es una bendición mientras ella, la Reina Suprema de Britania, una buena cristiana, seguía anhelando este obsequio divino que Dios se negaba a entregarle. Ginebra, que tanto se había esforzado por cumplir su papel de Reina, que seguía casada con el hombre que el destino le había reservado mientras luchaba contra sus más ardientes deseos hacia otro hombre, su verdadero amor, y que intentaba vivir según los preceptos de la Iglesia... ¿de qué le había servido ser virtuosa si al final solo los malos son gratificados? La culpa de no ser madre no es suya, sino de Arturo, el incestuoso, que sirve a dos amos pero no elige a ninguno, cuya pena la engloba por estar casada con él:

When she learns of his incestuous union with Morgaine at his king-making, however, Gwenhwyfar concludes that it is this sin on Arthur's part for which God has long been punishing them both with childlessness (Noble, 2006: 202).

Ginebra está convencida de que Dios los perdonará y les regalará a su tan ansiado hijo si los dos profesan la misma fe y creen y alaban al mismo Dios. A partir de entonces, empieza una campaña personal para atraer a su marido al cristianismo ya que, según Bruce (1997: 7), “[...] la corte, como un sitio civilizado, tendría que ser necesariamente cristiana” en aquellos tiempos de tantos cambios:

- (330) Bueno, lucharía hasta el fin para salvar el alma de Arturo. [...] era el mejor marido que una mujer pudiera tener nunca, aunque no hubiera sido Rey Supremo sino un simple Caballero (Bradley, 1998c: 161).

Las discusiones entre ellos a causa de este tema se vuelven cada vez más frecuentes en este momento específico de la trama. En una de ellas, Ginebra, acalorada, le riñe:

- (331) –¡Creencias paganas! De ser yo el rey Ban, libraría a mi reino de tan repugnantes hechicerías. ¡E igual deberías hacer tú! [...] Los hombres no pueden servir a dos amos -dijo esta, sorprendiéndose de su propio atrevimiento-. Me gustaría que fueses un Rey totalmente cristiano, mi señor (Bradley, 1998b: 148).

En otra ocasión, en un altercado definitivo que va a sellar sus destinos, la Reina le dice a un ya casi convencido Arturo:

- (332) –Arturo, escúchame. ¿No te parece qué Dios nos está castigando porque no somos dignos de darle otro Rey a este reino sino sirviéndole fielmente, no de forma pagana, pero dentro de los preceptos de Cristo? Todas las fuerzas malignas paganas están aliadas en contra de nosotros y debemos combatir las con la cruz (Bradley, 1998b: 198).

- (333) –Dios te entronó y nadie más. ¡Ah, Arturo, si me amas, hazlo si quieres que Dios nos de otro hijo! ¿No ves que él nos castigó llevándonos nuestro hijo? (Bradley, 1998b: 198).

- (334) –Sé que he sido un fardo para ti -dijo amargamente-. Jamás he sido más que eso... Es una lástima que no hubiera muerto junto con mi hijo... (Bradley, 1998b: 199).

En este momento de la novela está bastante claro el resultado de la transformación por la que pasa Ginebra a lo largo del segundo tomo. La muchachita tímida y aparentemente frágil de sus primeros años como Reina cede paso a una Ginebra con más confianza en sí misma:

(335) *Igraine era pagana y se perdió en las argucias del Maligno, pero yo estoy a salvo. Yo invoco a Cristo para que me proteja. ¿Qué hay que temer bajo el Cielo de Dios? [...] Soy la Reina Suprema de Bretaña; la otra que ostentaba ese título duerme bajo la tierra* (Bradley, 1998ba: 216-217).

Arturo se siente vulnerable por haberse enterado tardíamente del dolor que le había causado a su hermanastra por haberle dado un hijo espurio en los fuegos paganos de Beltane. Sorprendido en un momento delicado de su vida tras la muerte del bebé que Ginebra estaba gestando e instigado por ella a abrazar por completo el cristianismo para evitar más maldiciones sobre ellos y sobre el reino, Arturo se rinde a las compungidas súplicas de su esposa y abandona a la Diosa, Avalon y al pueblo antiguo para siempre. Después de convertirse al cristianismo, Arturo comienza a enarbolar una bandera bordada por Ginebra que en nada recuerda el Pendragón, sino que destaca la figura de la Virgen María.

Una de las consecuencias inmediatas de este hecho es la ausencia en el ejército de Arturo de los antiguos seguidores de la Diosa, que se niegan a seguir luchando a su lado bajo una bandera cristiana. Pese a ello, Arturo logra la victoria en la Batalla del Monte Badon aunque al final resulta casi herido de muerte y pierde a algunos guerreros importantes como Lot de Orkney. Por eso, la gente termina creyendo que lo que hace el Rey es correcto, que ya no se necesita a la Diosa cuando la Virgen María los protege a todos y los regala con la victoria y la paz duradera. A partir de este instante, atestiguamos el lento e inexorable declive del gran Arturo, Rey Supremo de Britania, que se va entregando poco a poco al despiadado destino que lo espera: ver desmoronarse todo lo que Caerleon y Camelot habían conquistado.

Pasado algún tiempo, Mordred llega a la corte en Pentecostés y se presenta como el hijo de Morgana. Tenía entonces veinticinco años. Catorce años antes, Arturo se había enterado de su existencia, pero ya había nombrado heredero a Galahad, el hijo primogénito de Lancelot, idea que mantendría también porque los sacerdotes cristianos jamás aceptarían a un Rey cuya concepción hubiera sido incestuosa. Para desacreditar a Lancelot, por quien alberga malos sentimientos, Mordred lo reta y lo vence en un duelo simulado en los famosos torneos que solían suceder en las festividades de este día, aunque terminan ambos heridos. Al demostrar que el defensor de la Reina ya no tiene la misma destreza con las armas como antes, Mordred lo humilla públicamente e impresiona a todos con su valentía y osadía hasta tal punto que Arturo lo hace Caballero enseguida. Con el paso del tiempo, Mordred pasa a ocupar un lugar destacado entre los Caballeros de la Tabla Redonda sin que Arturo sospeche mínimamente que su futuro asesino le está preparando una trampa.

Por esta época, Ginebra aún se siente dividida entre su amor por Lancelot y sus roles de esposa abnegada y Reina “intachable”. Mordred, el “Consultor de la Maldad”, empieza a diseminar entre sus compañeros, en un contexto cada vez más cristianizado, la idea de que la Reina es adúltera, por lo que los aliados de Arturo no seguirán a un hombre que no es capaz de controlar a su propia esposa. La dejadez del Rey en cuanto a la conducta vergonzosa de su Reina y la forma en la que protege a Lancelot de las acusaciones de Mordred irritan a los que están en su entorno más cercano, como su primo Gaheris, hijo pequeño de Morgause y Lot, y uno de sus mejores Caballeros:

- (336) –[...] Mi Rey, ¿vas a someterte a los desvaríos de una mujer?
 Arturo agitó la cabeza cansinamente.
 –Haya paz, primo -dijo-, es fácil ver que no eres un hombre casado
 (Bradley, 1998b: 186).

Parece que Arturo ya no se siente atraído por los encantos de su esposa. No le apetece yacer con ella con tanta frecuencia y eso hiere el orgullo de quien un día había sido la bella, “blanca y dorada” hija del rey Leodegranz, la musa de Lancelot:

(337) –¿Quieres que estemos juntos esta noche, señora?

Ella evitó sus ojos y contestó:

–No, no, estoy cansada.

Intentó no ver el alivio en sus ojos (Bradley, 1998d: 226).

(338) Le dolía ver que Arturo parecía quedarse aliviado cuando ella lo rechazaba. [...] Se preguntó si él alguna vez la había deseado o si solo hubiera yacido con ella porque Ginebra era la esposa que le había sido destinada y podría darle hijos. *Todos los hombres apreciaron mi belleza y me desearon, excepto el marido que me fue dado* (Bradley, 1998d: 235).

Contando con la connivencia de su esposo para hacer lo que le apeteciera, y haciendo uso de la madurez que los años le otorgan, Ginebra se transforma gradualmente en una mujer muy distinta de aquella niña tímida de las primeras páginas del segundo tomo, el cual se centra mayoritariamente en su personaje. Con el milagro¹¹⁶ operado por la Diosa en el cuarto tomo, vemos justificado su deseo de seguir su intuición y entregarse a Lancelot sin los

¹¹⁶Este episodio tiene lugar cuando Cuervo rompe el silencio de la rutina tranquila de Avalon para anunciar que el Grial, que reposaba desde siempre en Avalon, había sido robado por Kevin e iba a ser usado en la celebración litúrgica de Pascua en Camelot. Con el propósito de impedirlo, Morgana y Cuervo se acercan a la corte de Arturo disfrazadas de mendigas. Durante la celebración, cuando Morgana se percató de que había llegado su momento, invoca a la Diosa, que se adueña de su cuerpo. Con todo, la hechicería es demasiado fuerte y Morgana recibe la ayuda de Cuervo, que se une a ella, arrebatándole el cáliz de las manos de Patricius, camina con él entre la multitud, haciendo milagros, y lo envía de vuelta a la capilla cristiana de Avalon por arte de la magia. Al final de la experiencia, completamente agotada, Cuervo cae muerta a los pies de Morgana. Para eso había acudido: para ofrecerse como sacrificio por el bien de Avalon, de su pueblo y de la Diosa a quien había servido durante toda su larga vida de reclusión y de silencio. A los que acuden a este acto litúrgico les parece que aquella mujer que habían tenido delante, curando sus males, era la Virgen María o un ángel y las distintas percepciones generan después una infinidad de versiones sobre el mismo mito. Tras este momento de éxtasis milagroso sin explicación, Patricius y los fieles se dan cuenta de que el Grial ya no está allí y los Caballeros de Arturo se disponen a recuperarlo y volver con él a la corte en el plazo máximo de un año y un día. Mordred es el único de ellos que se queda con el Rey, con la excusa de que no puede dejar Camelot desasistida. Su intención es otra: quiere estar cerca de Arturo cuando los sajones se acerquen y Camelot, desguarnecida, caiga en desgracia y ruina. Cada uno de los hombres de confianza de Arturo toma un rumbo diferente y solo algunos vuelven en la Pascua siguiente. Gawaine, considerado como el eterno defensor de Arturo, es el primero a volver a Camelot, seguido de Gareth, que no ve sentido en esta búsqueda de carácter religioso mientras los enemigos están en las fronteras del reino; respecto a Lancelot, le suceden muchas aventuras desagradables que casi lo llevan al borde de la locura. Muchos de los leales Caballeros mueren sin poder cumplir la misión que los ha dispersado en el momento en el que el reino está más vulnerable. Galahad encuentra el Grial al final de su búsqueda, pero al tocarlo, cae fulminado. Sin su heredero, Arturo no tiene otra opción que aceptar a Mordred como su sucesor.

remordimientos de antaño. En ese momento, Lancelot ya había vuelto a Camelot tras la muerte de Elaine a causa de un parto y después de saber que su hijo Galahad había muerto al encontrar y tocar el Grial. Tras muchos años de matrimonio sin frutos, y debido a que Arturo no se opone a su relación con Lancelot, la Reina decide disfrutar de la felicidad que pudiera obtener de semejante situación.

A través de Morgana y Cuervo, la Diosa se dirige a Ginebra, le toca el rostro y así le cura la miopía y la agorafobia, milagro del cual ya hemos hablado a lo largo de este trabajo de investigación. En este momento, Ginebra puede ver más allá de lo que solía ser su horizonte, su mundo cerrado en ella misma; se le abren las puertas de la percepción, por lo que ya no volverá a concebir la vida de manera tan limitada como lo había hecho hasta aquel momento. Así, Ginebra recibe la gracia de su curación y el permiso para hacer lo que le plazca con su libertad recién adquirida:

(339) Entonces sintió un roce en la cabeza y alzó la vista, para ver que no era un ángel sino una mujer con velo azul y grandes ojos tristes. No se produjo sonido alguno, pero la mujer le dijo: “yo te hice como eres, mi amada hija; olvida todo perjuicio y goza, porque tú también eres de la misma naturaleza que yo” (Bradley, 1998d: 204).

Ginebra tiene en cuenta esta amonestación hasta que, más adelante, al final de la historia, se encontrará de nuevo dividida y desilusionada, con un marido al que ya no le importa demasiado como esposa y un amante al que ya no creía amar con intensidad suficiente como para arriesgar aún más su reputación y la salvación de su alma.

Coincidimos, pues, con el resumen de Redmond (2010: 86):

[...] It takes Gwenthwyfar years to learn that dedicating her entire self to “being Arthur’s wife and queen and being a good Christian” does not fulfill her intense personal desire for Lancelet’s love and her own self-acceptance, nor does it console her in the face of barrenness.

Su última actitud como reina de Camelot es tremendamente simbólica: al final, renuncia a vivir una relación de pareja plena con Lancelot por honor a su Rey, quien tanto la había respetado. De no haber actuado de esta manera, su destino habría sido igual al de Helena de Troya (cf. p. 250). Noble (2006: 208) resume con maestría este momento de entrega y sacrificio por parte de Ginebra cuando afirma que:

In the certainty that Arthur will need his friends around him to deal with Gwydion's treason, Gwenhwyfar asks Lancelot to deliver her to the convent and then return to Camelot to fight at Arthur's side. Having been cured by the grail of her myopia and agoraphobia, Gwenhwyfar finds herself terrified by the prospect of confinement within the walls of a nunnery but accepts her fate for the sake of the two men she has loved and for the good of the realm. As Alan and Barbara Tapa Lupack (ápuð Noble, 2006: 208) have argued, "though Gwenhwyfar is still sacrificing her happiness for others, it is now her choice to do so, a mature sacrifice for a higher good rather than a frightened child's acquiescence to authority figures".

Su decisión final, enclaustrarse en Glastonbury para allí fenecer, aunque bastante drástica, significa también una vuelta a sus orígenes; pero ya no como la hija mimada de un Rey sexista e indiferente, sino transformada en la Reina Suprema de Britania, una mujer que ha madurado gracias al sufrimiento de su alma torturada. Curada de los males que la habían acometido desde la niñez y que limitaban su libertad, su sacrificio es aún más meritorio porque Ginebra puede vislumbrar claramente como será su vida a partir de ese momento: agobio e impotencia hasta su último aliento.

En cuanto a sus roles sociales de esposa y madre, si los comparamos con los de las otras mujeres de su entorno en el corpus y a la luz de las mujeres de aquella sociedad, Ginebra hace un esfuerzo sincero en cumplirlos. Es una esposa esmerada y una anfitriona atenta aunque no gobierne al lado de su consorte debido a las normas de conducta que se impone. Intenta legar un heredero al trono de su Rey durante toda su vida fértil, es su mayor deseo porque cree que es su deber más importante como Reina y como cristiana: el compromiso de dar a luz a un futuro Rey que siga los pasos de su padre. Pese a que jamás llegue a ser madre,

tiene sentimientos maternos hacia sus doncellas de compañía y también hacia Mordred, el hijo primogénito de su esposo con otra mujer; así que, sin ser su madre ni su madrastra, lo trata con el amor que había guardado para la prole que nunca tendrá.

Una vez analizados los personajes de Morgana y Ginebra por separado, a la luz de la literatura artúrica y, específicamente, en *Las nieblas de Avalon*, compararemos y contrastaremos en el capítulo siguiente estos dos pilares en la vida de Arturo en la obra en cuestión, lo cual sella nuestros estudios e investigaciones para la elaboración de esta tesis acerca de dos figuras esenciales, no solamente para la Materia de Bretaña, sino también para la literatura a nivel mundial.



CAPÍTULO 6

ANÁLISIS COMPARATIVO-CONTRASTIVO DE LOS PERSONAJES DE MORGANA Y GINEBRA EN *LAS NIEBLAS DE AVALON*

Tras el panorama que trazamos de los celtas britanos e irlandeses del siglo VI, de la mujer celta en las Islas Británicas de aquella época, del paganismo agonizante y del cristianismo incipiente en el escenario del corpus y de los perfiles de Morgana y Ginebra en la leyenda artúrica, concretamente en *Las nieblas de Avalon*, presentamos en este último capítulo un estudio comparativo-contrastivo de estos dos personajes antagónicos, cumpliendo así con el objetivo específico de este trabajo de investigación. Primero, delineamos el contexto histórico, social y cultural de la segunda ola del feminismo en los Estados Unidos, que dejó su marca en Marion Zimmer Bradley e influyó en su obra; a continuación, esbozamos la importancia de algunas de las mujeres artúricas en la novela estudiada; y finalizamos esta tesis doctoral con un análisis comparativo-contrastivo de los personajes de Morgana y Ginebra, cada una de ellas representando su sistema de creencias y sus valores, en el mundo celta engendrado por esta autora vanguardista de novelas de fantasía con temática feminista y que nos legó esta, su obra maestra, anclada en la historia del rey Arturo y sus Caballeros.

6.1. La segunda ola del feminismo en los Estados Unidos

Para analizar los personajes de Morgana y Ginebra en *Las nieblas de Avalon* vamos a hacer, en primer lugar, un breve recorrido por la reciente historia de los Estados Unidos en lo que concierne al contexto de la segunda ola del movimiento feminista, que provocó algunos de los cambios sociales más significativos de los últimos sesenta años y que llevó a Marion Zimmer Bradley a escribir su obra maestra.

Victoria Sau (2000: 121), en su *Diccionario Ideológico-Feminista*, defiende que el feminismo se inició formalmente a finales del siglo XVIII. Este movimiento sociopolítico emblemático nació de los ideales republicanos de igualdad y libertad y abogaba contra la opresión que vivía la mujer de la Era Victoriana (Thébaud ápuđ Ávila Francés, 2012: 62). Podemos afirmar que las primeras feministas estadounidenses sufrieron las más diversas influencias políticas, como las del liberalismo, socialismo y anarquismo, por ejemplo, y estaban bastante comprometidas con todo lo que se refería al fin de la esclavitud, al sufragio universal, al divorcio, a la constitución igualitaria del matrimonio y al cuestionamiento del poder patriarcal en la familia moderna (Scavone, 2008: 177).

En términos ideológicos, el siglo XX en Occidente estuvo marcado por algunas escuelas artísticas importantes y que influyeron decisivamente sobre las feministas de la segunda ola. Štefanidesová (2007: 20) nos comenta resumidamente estos estilos artísticos:

In philosophy, as well as in art and literature, new ways of thinking connected with the dissatisfaction with the traditional Christian world-view emerged. At the beginning of the century, the movement which challenged the Victorian standards regarding art and lifestyle in general was modernism. Before and during the Second World War, existentialism enjoyed great popularity among the intellectuals; after the war, postmodernism which built on the principles of the previous movements became influential.

Las nieblas de Avalon (1982) es una obra posmoderna, feminista y audaz que, a su vez, está basada en la Materia de Bretaña. En resumidas cuentas, la novela que nos ha servido de corpus es una reescritura polémica de la leyenda artúrica y estableció un antes y un después para las subsecuentes reescrituras de esta, que es una de las historias más literariamente recontadas de todos los tiempos. En lo que se refiere al movimiento feminista en los años 60, 70 y 80 del pasado siglo y cómo los reflejos de aquellos tiempos efervescentes impactaron a Marion Zimmer Bradley e influenciaron la escritura de su obra más conocida, Langer & Campos (2007: 14) sostienen que:

Foi nos Estados Unidos que a experiência dos movimentos feministas atingiu seu auge, durante os anos 1960. [...] as mulheres conseguiram conquistar um espaço de mídia que permitiu a criação de novas ideias sobre sociedade e comportamento. Em especial, foi na região da Califórnia¹¹⁷ que o feminismo encontrou espaço mais apropriado para a erupção destes ideais, justamente numa época e local onde a cultura pop, os movimentos lisérgicos, o rock e a contracultura também encontravam grande espaço de manifestação.

Lo cual Perrot (2009: 12) complementa afirmando que:

[Una historia de las mujeres] surgió en Gran Bretaña y los Estados Unidos en los años sesenta, y en Francia una década más tarde. Muchas series de factores imbricados -científicos, sociológicos, políticos- convergieron en la emergencia del objeto “mujer”, en las humanidades en general y en historia en particular.

Tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos, el papel de los *Women's Studies* fue precursor y se desarrolló rápidamente, con algunas variantes, en los Países Bajos, Alemania, Italia y luego en España y Portugal. El feminismo fue y sigue siendo un movimiento socialmente revolucionario que hoy está particularmente vivo en Quebec, América Latina (sobre todo en Brasil), India y Japón (ibídem: 8).

Estas tres décadas, especialmente la de los años 70, atestiguaron un creciente interés por la Materia de Bretaña en el Reino Unido y Estados Unidos, que culminó con la publicación de *Las nieblas de Avalon* a principios de la década siguiente. Sanz Mingo (2011b: 5-6) afirma que, no solamente estos treinta años en cuestión, sino el siglo XX *per se* puede ser considerado como “a new golden age for Arthurian literature”.

Además del interés renovado por la Materia de Bretaña en los últimos años, Moody (ápuð Pinheiro, 2011: 29) resalta la influencia del mundo celta en las actuales novelas de fantasía, el género literario adoptado por Bradley, especialmente en las que son fundamentalmente feministas y escritas por mujeres:

¹¹⁷ Marion Zimmer Bradley tuvo una estrecha relación con California (Estados Unidos) en lo que se refiere a su vida académica y profesional. Allí fundó su grupo de estudios neopaganos, “The Darkmoon Circle”, en colaboración con su cuñada y más implicada discípula, Diana L. Paxton (cf. Anexo B).

[...] o período celta como cenário da fantasia oferece uma mobilidade semelhante para as personagens femininas sem a autora ter que, como no caso da ficção científica, construir um mundo alternativo que lhe permita fazer isso. As imagens encontradas nos mitos celtas provam ser, portanto, extremamente atraentes. Elas fornecem uma fantasia de liberdade e igualdade para as mulheres, que tem apoio histórico.

En lo que respecta a la fantasía como género literario y su importancia para las reescrituras actuales de la leyenda de Arturo y sus Caballeros, de acuerdo con Thompson (ápud Pinheiro, 2011: 28):

[...] no final dos anos 20, as fantasias arturianas surgiam na proporção de uma a cada dois anos e a partir da metade dos anos 50 essa taxa dobrou. No início dos anos 70 a taxa dobrou novamente, aumentando para dois livros por ano, e durante a segunda metade da década subiu para três livros por ano. Durante os anos 80 – época da publicação de *As Brumas de Avalon*, a taxa se manteve, refletindo o vigor e a popularidade da fantasia em geral, apesar da recessão que atingiu a indústria das publicações.

Aunque la publicación de novelas con esta temática haya decrecido a partir de los años 80, lo que se produjo en esta época demuestra el vínculo entre los asuntos de género, ya bastante en boga en el momento, y la leyenda artúrica. Sin lugar a dudas, y de acuerdo con Redmond (2010: 75), la obra artúrica más eminente de este contexto histórico fue *Las nieblas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley.

El siguiente subapartado esboza la coyuntura en la que los Estudios de Género despertaron el interés de los académicos, a partir de las protestas en las calles y de las conquistas que las siguieron tras el relativo retroceso en el período de entreguerras.

6.1.1. Estudios sobre mujeres, Estudios de Género y feminismo

Siguiendo a Simonis (2012a: 97), en los años 70 el trabajo de Marija Gimbutas y de otras arqueólogas, adaptado a la deconstrucción del concepto de matriarcado desarrollado por la Antropología, llevaron a que la Arqueología tuviera una influencia decisiva en el debate sobre este tema:

Si Frazer immortalizó el culto ancestral a la Diosa, Bachofen creó la utopía de su gobierno, Graves le dio entidad artística, Briffault le otorgó los poderes sacerdotales, y Jung y Neumann la autorizaron como generadora de nuestra actividad psíquica, faltaba por añadir la prueba material de su legado. Ese fue el tributo que, desde la Arqueología, se le brindó a la Diosa con los trabajos de la lituana Marija Gimbutas (1921-1994), imbuidos de la perspectiva de género en una época en que este concepto era prácticamente desconocido (ibídem: 91).

Este y otros conceptos revisados cambiarían el curso de la historia de las mujeres en Occidente. Scavone (2008: 175) afirma que la consolidación de los “estudios sobre mujeres”, como eran llamados los Estudios de Género antaño, emergieron primero en Europa a partir del año 1968 y, enseguida, en Estados Unidos, paralelamente a la eclosión de la segunda fase del feminismo. Desde entonces, el campo de investigación científica sobre el elemento femenino ha sido ampliado, evidenciando la fuerte relación existente entre este movimiento social y los estudios feministas formales y científicos.

Antes de surgir la segunda etapa del feminismo estadounidense, algunas expertas de los campos de la Sociología y de la Antropología, como Madeleine Guilbert y Margareth Mead respectivamente, ya habían tratado del tema de los “estudios sobre mujeres” en sus obras. Con todo, *El Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir (1949), estableció un marco en estos estudios ya que propuso un debate político y lanzó las matrices teóricas de esta nueva fase del movimiento, centrado en la mujer-sujeto en una sociedad cada vez más urbana e

industrial que exigía que la mujer conciliara su carrera con la vida familiar, rompiendo así con el determinismo biológico y social de la maternidad (Scavone, 2008: 175).

De manera general, la historia de las mujeres tiene características universales tales como la subordinación a los varones, el relegamiento al espacio privado y la violencia como elemento disciplinador. No obstante, estos factores no juegan de igual manera en Occidente para una mujer negra, lesbiana o bisexual, pobre y sin estudios, que para una blanca, heterosexual, de clase media o alta y con una carrera, por ejemplo (Zapata, 2013: 92). En cuanto a la expresión “historia de las mujeres”, esta estudiosa afirma que:

El término “historia de las mujeres” se refiere a los hechos o los acontecimientos que han cambiado las condiciones de vida de las mujeres o de toda una comunidad y aquellos sucesos que se consideran relevantes para el desarrollo de un lugar en el que ha habido participación de mujeres. Esta selección forma parte de una disciplina científica y es el producto de un hacer académico, de prácticas de investigación científica (ibídem: 91).

Paralelamente a todos los cambios positivos de aquellos momentos, en los primeros años en los que sucedieron las dos grandes guerras hubo también un retroceso social bastante importante en Estados Unidos, país donde nació y vivió Marion Zimmer Bradley. Presionada por una sociedad que abogaba por la necesidad impostergable de tener a la mujer en casa, en un contexto tan delicado de recuperación tras tantas pérdidas materiales y, principalmente, humanas, y cuando la repoblación era una medida urgente, se la llevó a dejar de lado sus ambiciones intelectuales y profesionales y volver a casarse pronto, a ser una buena esposa y ama de casa y a tener varios hijos: “a mulher segura e independente deixa-se anular para doar-se de modo exclusivo à família, assumindo o arraigado papel feminino do sacrifício” (Moraes ápod Câmara & Câmara, 2014: 242). En palabras de Táboas (2011: 273), “[...] a mulher teria que voltar ao lar. Para isso, surge uma forte campanha midiática de identificação da felicidade feminina com os trabalhos domésticos, com a figura de mãe e rainha do lar”. Así, se vendía la imagen de la “nueva mujer”, encantada con sus electrodomésticos que le hacían la faena más

llevadera: “no es ajeno a este cúmulo de causas mencionadas el capitalismo del momento, que se ve favorecido por el nivel adquisitivo y el poco sentido crítico de esas amas de casa a las que continuamente seduce con nuevos productos de todo tipo” (Ávila Francés, 2012: 70-71).

Aunque, supuestamente, era feliz y le encantaba asistir a su familia, paradójicamente, la mujer de aquella época sentía un vacío interno difícil de llenar, un agobio que Betty Friedan denominó “el problema que no tiene nombre” o “el malestar que no tiene nombre” (Heras Aguilera, 2009: 58; Bolen, 1993: 22-23). En otras palabras:

Those women wanted to be useful to the new social condition they were facing; they wanted to follow the new rules, but deep inside there was this feeling, which was a mixture of incompleteness, anger, frustration and lack of assertiveness that they could or should not express in words because they did not know how to describe it. Betty Friedan (a feminist American writer) did understand them. She understood it to the extent that she finally “baptized” such an anguishing feeling as “the problem that has no name” in her famous book *The Feminine Mystique* (1963) and together with other idealistic intellectuals first began the second wave of feminism in the United States (Câmara & Câmara, 2014: 242).

Nos comenta Aguiar (1997: 40) que “os estudos de gênero apresentam uma longa descontinuidade entre as décadas de 1930 a 1960”. Dicho de otra manera, este lapso de tres décadas corresponde al momento en el que las estadounidenses experimentaban este “problema que no tiene nombre” y todo lo que ello suponía. Con todo, y lamentablemente, esta realidad aún persiste en diversas sociedades alrededor del mundo: “para muchas sociedades modernas, la invisibilidad y el silencio de las mujeres todavía forman parte del orden natural de las cosas. Son la garantía de una *polis* pacífica” (Perrot, 2009: 9); y es por eso que, “sometimes, forced by the circumstances, we are not able to speak our minds and the only possible solution we find is forgetting about assertiveness and nullifying our demands” (Câmara & Câmara, 2014: 246).

En aquel contexto y en aquellas circunstancias, “el problema que no tiene nombre” representaba una incomodidad social que necesitaba una catarsis y una solución inmediatas. Esta abrumadora urgencia de expresar la angustia que sentían las estadounidenses más jóvenes provocó el estallido de la segunda fase de la revolución social feminista. La importancia de tener y disfrutar del espacio propio pasó a ser tema de debates, polémicas, estudios y obras literarias. Surgió entonces el Liberalismo, el sistema político, económico y social basado en la libertad individual y universal, aunque también era racista, clasista, sexista e imperialista en su esencia. El feminismo liberal no era una etiqueta que se otorgaran a sí mismas con agrado las feministas encuadradas como tal. Lo cierto es que las feministas radicales de los años setenta usaban el adjetivo “liberal” para referirse a sí mismas, entre las cuales destacaba la figura de Friedan (Ávila Francés, 2012: 69).

En contra de esta nueva manera de concebir el mundo, surgió la Nueva Izquierda, que en sus primeros años tuvo un cariz antiestatista y bastante similar al Socialismo Libertario; incluso se la ha considerado bastante cercana al Movimiento del 68 en Europa. Las feministas estadounidenses pertenecientes a la Nueva Izquierda fundaron el Movimiento de Liberación de la Mujer, una organización autónoma que pretendía prescindir de la presencia masculina. Sin embargo, esta decisión separatista dividió a las partidarias en dos grupos: el de las políticas y el de las feministas, y provocó muchas contradicciones y dudas. Táboas (2011: 273-274) nos lo explica:

As Políticas acreditavam que a opressão feminina derivava do Sistema Capitalista e só com o fim deste se extinguiria a desigualdade entre os sexos, de tal maneira que a militância no Movimento Antiliberalismo já contemplaria a luta feminista. Não desejavam o enfrentamento com os homens do Partido que, para elas, também eram vítimas do sistema. As Feministas reivindicavam o fim da subordinação dentro da própria esquerda, discordavam da posição da liderança do Partido de que o feminismo era questão periférica e consideravam essa afirmação contra-revolucionária. Acreditavam que a desigualdade de gênero não era consequência do sistema capitalista, mas sim, um sistema específico de dominação. A heterogeneidade

teórica e prática trouxe ainda mais dúvidas e contradições para dentro do Feminismo; afinal, qual era o inimigo principal?

Existía un componente sociológico vital que distanciaba a las radicales de las feministas liberales: la edad. Estas últimas solían ser jóvenes y solteras en su mayoría. Al contrario de sus antecesoras, reivindicaban sus derechos civiles y los de los negros, y estaban en contra del gobierno estadounidense y de su presencia militar en Vietnam¹¹⁸ (1959-1975). Al final de la década de los 70, por cuestiones preferentemente políticas, el “movimiento de mujeres” estadounidense se centró en protestar, básicamente, en contra de la dominación masculina y de la discriminación que el elemento femenino seguía sufriendo.

Aquellos fueron tiempos singularizados por la creciente necesidad femenina de compaginar la vida laboral con otros aspectos de su día a día, de elegir entre casarse o quedarse soltera, de poder optar por la maternidad o no e, incluso, de abortar en el caso de que fuera preciso (Redmond, 2010: 80-81). La combinación de estos y otros cambios en la colectividad femenina llevó a muchas intelectuales como Bradley a entrar en esferas que antes solo pertenecían a los hombres y que estaban todavía bastante limitadas para las mujeres, como la sexualidad.

Para Bradley, la mujer es una persona completa en sí misma: la virgen defendida por Fenster et al. (2000: 65) en el subapartado 4.4.2.1., dotada de autonomía y poder. A esta mujer no le hace falta una relación sentimental castradora e insalubre que la atrape en la monotonía. Por esta razón, Bradley concibe a Morgana sexualmente emancipada y a Ginebra sexualmente reprimida, para lo cual señala con precisión cómo sus sistemas de creencias delinean sus trayectorias (Redmond, 2010: 80-81).

¹¹⁸<http://www.monografias.com/trabajos10/vietna/vietna.shtml> (Última Consulta: 01-03-2014).

Estos y otros cambios de comportamiento llegaron rápidamente al mundo académico y llevaron a un número considerable de jóvenes profesoras y a sus estudiantes a cuestionar la literatura de la época, que seguía siendo escrita mayoritariamente por hombres. Entre los últimos años de la década de los 60 y los primeros de la década de los 70, el feminismo pasó a tener un discurso más sofisticado; la aproximación que existía entre este movimiento social y el mundo académico sufrió diversas transformaciones a partir de una mejor elaboración de sus reflexiones y teorías, según apunta Conceição (2009: 739).

Aunque las conquistas ya mencionadas, junto con el *savoir faire* académico, no garantizaron en un primer momento que la literatura sobre el tema se cristalizara en una *écriture féminine* (tema que tratamos en el subapartado 6.2.), todas y cada una de estas conquistas tuvieron una gran importancia para dar continuación a las etapas siguientes de este movimiento que sigue vivo y más presente que nunca en el mundo occidental.

6.2. La segunda ola del feminismo y la crítica literaria

Para Redmond (2010: 79), la crítica literaria feminista que empezó en los 60 y maduró en los 70 buscó centrarse en dos puntos primordiales: la mujer lectora y la mujer escritora. Se criticó la misoginia presente en el canon literario y se redescubrieron escritoras importantes del pasado. Los estudios relacionados con la crítica literaria de aquella época intentaron, principalmente, rescatar y reevaluar el papel de la escritura femenina para mostrar la relación de poder ejercida por la producción dominante, esencialmente masculina (Silva, 2009: 23-24).

Con relación a la expresión “escritura femenina”, Silva (ibídem: 31) explica que:

[...] as feministas de língua inglesa utilizam os termos *feminine* e *masculine* para se referir às questões de gênero (convenções sociais) e, por outro lado, usam *female* e *male* para enfatizar os aspectos biológicos de cada sexo. Já no

idioma francês, utiliza-se somente um adjetivo para se referir à mulher, neste caso, o vocábulo *féminine*, que apresenta uma perda do peso político atribuído pelas feministas anglo-americanas. Isto acarreta uma certa dificuldade para as falantes de língua inglesa, pois, ao falar em *écriture féminine*, por exemplo, não se sabe se a expressão representa uma escrita marcada pelos valores que a sociedade instituiu como femenino ou se corresponde simplesmente a um texto de autoria feminina que pode ou não ter marcas do femenino. Desse modo, o grande problema estaria em identificar se a expressão estaria se referendo ao gênero ou ao sexo.

Tradicionalmente se ha hablado de las mujeres como personas en situación de sometimiento, pero este juicio, o mejor dicho, prejuicio, refuerza el estereotipo de la pasividad sin asertividad¹¹⁹ que se les ha añadido a lo largo de los últimos veinte siglos, marcados por la égida del patriarcado. Así, aparte de la dificultad para trabajar con fuentes generadas por ellas mismas en aquellos tiempos, también se toparon con el silencio persistente producido por el propio lenguaje misógino que aún preponderaba y que solo empezó a romperse con la ebullición de las protestas ya mencionadas.

Asimismo, había un creciente interés en la lectura que las mujeres hacían acerca de la propia escritura; se trata de una fase que se caracterizó como “ginocrítica” (Silva, 2009: 26). Nicholson (2000: 19-20) resume la relación que existía entre la realidad de las mujeres estadounidenses de aquel momento específico y su representación literaria en estos términos: “assim, não é de surpreender que a guinada ginocêntrica dos anos 70 logo se transformou nos protestos de mulheres negras, lésbicas e das classes trabalhadoras, que não viam suas experiências refletidas nas histórias contadas”.

La lectura de género o literatura feminista incluye a la mujer como sujeto del discurso y sujeto de su propia historia. Los trabajos producidos entonces intentaban explicar de forma objetiva las causas de la opresión y de la subordinación de la mujer al elemento masculino. Un dato muy relevante, y que destaca cuando el asunto es la crítica literaria feminista, se

¹¹⁹<http://www.psicologia-online.com/autoayuda/hhss/HHSS4.htm> (Última Consulta: 24-03-2014).

refiere a los cambios que toman forma en la escritura, que se corresponden con los cambios conquistados en las calles. Un ejemplo de eso es el término “mujeres”, que en la actualidad es bastante corriente en el discurso feminista. Los estudios feministas hasta los años 70 tenían como objeto central a la mujer en singular; a partir de mediados de esta década, hubo un cambio de foco y empezó a hacerse referencia al elemento femenino preferentemente en plural, de manera colectiva, pero sin perder de vista su especificidad, tal como nos lo explican Conceição (2009: 740) y Zapata (2013: 95).

A finales de los años 70, se presentó una nueva problemática para el feminismo: la redefinición del concepto de “género”, que promovió el avance en los estudios feministas al incluir tendencias sexuales universales (Conceição, 2009: 739). A diferencia de la palabra “sexo” (que designa macho y hembra), “género” se refiere a la construcción social de lo femenino y lo masculino, traduciendo las diferencias sexuales en desigualdad social. Se trata de un criterio que fue introducido en el discurso de la Sociología, de la Antropología y de otras ciencias análogas para complementar el de “sexo” sin sustituirlo, según Nicholson (2000: 12). El cuerpo femenino adquirió, con ello, un verdadero significado sociopolítico:

Although there are, indeed, statistical differences between men and women, stereotypes tend to fixate on a select number of these differences and exaggerate them into “absolute” binaries (Birke 320). It became increasingly clear to 1970s feminist thinkers that these binaries derived not from nature, but primarily from politics (Gagnier 28). Finding “no biological basis for gender categories” (Dupré 50), these women thus felt an immense freedom at being able to determine definitions of woman based on their own experiences. As women began to share their experiences in supportive and open environments, they discovered just how much diversity there exists within their sex (Redmond, 2010: 81).

Las cuestiones de género, los estereotipos sexuales y los mitos de femineidad y masculinidad se estaban estableciendo en Estados Unidos cuando la obra *Las nieblas de Avalon* se escribió y publicó (Pinheiro, 2011: 38-39). Siguiendo la tendencia del momento y buscando mantenerse activa y visible en el mercado editorial de su país, Bradley decidió dar

aún más relieve al elemento femenino en sus novelas de fantasía a partir de los comienzos de la década de los 80. Para entonces ya había conquistado a un público bastante amplio, pues sus novelas *The Heritage of Hastur* (1975) y *The Forbidden Tower* (1977) habían sido aclamadas por la crítica, y se comenzaron a reeditar sus anteriores obras, lo cual aumentó aún más el número de sus fieles seguidores. Con *Las nieblas de Avalon* (1982), Bradley alcanzó fama mundial y logró permanecer en la lista de los *best-sellers* del *The New York Times Book Review* durante doce semanas¹²⁰ (Lambdin & Lambdin, 2008: 339). Paxson (1999: 110) justifica así el éxito de esta obra específica, ratificando nuestras palabras:

Marion Zimmer Bradley's classic Arthurian novel, *The Mists of Avalon*, was published in 1982 and became an immediate sensation. Since then it has been translated in almost every country in the world, and has never been out of print. Some of its initial success may have been due to a very favorable review in *The New York Times*; however what made it a best-seller was word-of-mouth publicity from people who read it and loved it and passed it on to their friends.

En lo que respecta a las técnicas narrativas utilizadas por la autora, algunas de ellas innovadoras y que reflejan el contexto social, cultural y político del momento en que la obra fue concebida, Redmond (2010: 84, 113-114) dice que:

The Mists of Avalon highlights women's complexity both in their individual growth and their relationships to one another. [...] Valuing individual women, she presents female characters that are complex and allows them to control the narrative voice of the legend for the first time in its history. She creates women who learn not only the importance of female personal and sympathetic relationships, but also come to appreciate the healing qualities of lesbianism. She depicts various types of communities that encourage women to explore their potential for greatness and the true thoughts and feelings of their hearts and minds. Finally, she describes worship of the divine in the form of the Goddess as an empowering option for women who sense that their thoughts, feelings, bodies, and experiences are sacred. Without a doubt, Bradley's text is one of the first and only examples of an Arthurian retelling that explicitly focuses on gender to revise its themes.

¹²⁰ Además, según apuntan Wielewicz & Lourenço (2013: 170), en el año 2001 la obra fue adaptada como miniserie para el Canal TNT y, posteriormente, como una exitosa película. Ambas adaptaciones dieron como resultado que los nuevos seguidores la leyeran y que sus antiguos seguidores la releyeran.

En definitiva, Marion Zimmer Bradley actualizó los roles sociales de las mujeres artúricas más destacadas al conectarlos con las transformaciones por las cuales las mujeres han pasado en las últimas décadas (Redmond, 2010: 79). Aunque su escritura se centra en el elemento femenino y ella defendía, según expone Pinheiro (2011: 89), que “a liberação feminina é o grande evento do século XX”, Bradley solía declarar modestamente que no se consideraba una “feminista” (Paxson, 1999: 113-114).

Las nieblas de Avalon se publicó en Estados Unidos en un momento en el que la discusión académica sobre la deconstrucción del lenguaje estaba en auge. ¿Hasta qué punto la literatura escrita por mujeres se diferenciaba de la literatura escrita por hombres? (Silva, 2009: 27). A mediados de los años 80 observamos la presencia de discusiones sobre la diferencia racial, donde destacaron los nombres de Barbara Smith, Audre Lorde, Alice Walker y Barbara Christian, y se pasó a considerar que el amor entre mujeres podía y debía ser un acto político de liberación, como aporta Ávila Francés (2012: 72-73). Los primeros trabajos significativos relacionados con la crítica literaria lesbiana enfatizaron también cuestiones asociadas a otras clases minoritarias (Silva, 2009: 29). Perrot (2009: 139) define aquel momento de esta manera: “las mujeres redescubren su cuerpo, su sexo, el placer del ‘entre mujeres’, la amistad y el amor de las mujeres, la sororidad, la homosexualidad”. A lo que Redmond (2010: 81-82) añade: “this concept of the real-life woman as exceedingly complex clearly encouraged women from all walks of life to value their personal experiences over stereotyped definitions in discovering what it means to be female”.

De acuerdo con esta investigadora (ibídem: 75-77), la escritura de Bradley presenta un cierto entusiasmo por los derechos de gays y lesbianas porque que ella era bisexual. Al empoderar y humanizar (hasta cierto punto) a los principales personajes femeninos de la novela, en un ambiente originalmente *falocéntrico* y judeocristiano, la autora asumió una postura de oposición directa contra siglos de tradición artúrica, que ha valorado desde siempre

los atributos masculinos. Langer & Campos (2007: 16) corroboran nuestras palabras cuando defienden que Bradley no buscaba enseñar la igualdad entre los sexos, sino la supremacía de las mujeres sobre los hombres.

Por último, ya casi al final de la década de los 80, la historiadora Joan W. Scott acuñó su concepto de género con su famoso artículo “Gender: a Useful Category of Historical Analysis”, publicado en 1986 en la revista *American Historical Review*. En él, Scott dialoga con autores pos-estructuralistas como Michel Foucault y Gilles Deleuze y critica con ellos la idea de la existencia de un sujeto único universal con características biológicas consideradas ahistóricas que “fundamentan los discursos de la dominación masculina” (Scavone, 2008: 179). La sofisticada epistemología feminista que a día de hoy cuestiona el paradigma científico y tecnológico de la modernidad occidental tiene sus orígenes en esta crítica radical al androcentrismo (Ávila Francés, 2012: 73). Dicho de otra forma, y en resumen, “para la postmodernidad la diferencia es diferencia radical, diversidad radical, ausencia de características comunes, ausencia de categorías homogéneas, ausencia de género” (ibídem: 81).

El rumbo de la historia de las mujeres occidentales ha cambiado bastante a lo largo de los últimos veinte siglos, especialmente durante el último. De la pasividad en la periferia a la actividad en el centro del poder, la historia de las mujeres en el mundo occidental se convirtió en la historia del género, que insiste en las relaciones entre los sexos e integra la masculinidad (Perrot, 2009: 8). No se trata de una historia paralela o secundaria que se acopla a la ya escrita, sino de una parte transversal de la Historia, que aún no se ha escrito en su totalidad y que se encuentra en pleno proceso de elaboración, tal como defiende Zapata (2013: 98).

Los nuevos rumbos tomados por el movimiento feminista se deben también a las nuevas manifestaciones a nivel espiritual, que han influido en el arte posmoderno y, con

mayor relevancia para nuestra investigación, en la literatura posmoderna de la cual Bradley es un buen ejemplo. Sobre este asunto versa el siguiente subapartado.

6.3. Neopaganismo, feminismo y posmodernismo en *Las nieblas de Avalon*

Tal como sostiene Simonis (2012b: 30-31), “el argumento de que no podía probarse científicamente la existencia de un matriarcado anterior a los sistemas patriarcales nunca desalentó a las feministas”. Según esta experta (ibídem: 27, 32), la Diosa y todo lo que a ella concierne resurgió en la Era de Acuario, y con ella, la religiosidad esencialmente vinculada al concepto de “matriarcado”. La búsqueda de una espiritualidad presidida por la Diosa ha protagonizado muchos de los movimientos espirituales que han surgido desde la segunda mitad del pasado siglo (ibídem: 30; Ruether, 2005: 21). Acerca de este tema, las palabras de algunos estudiosos nos sirven de sustento:

Archaeologists, theologians, feminist critics, psychologists and popular writers have produced analyses of every type imaginable, and “the Goddess” has become one of the buzz words of New Age, neo-pagan and certain feminist writers. [...] The importance of New Age thinking in the late twentieth century has been widely recognized, and despite recent media attention to some of its more dramatic features, it is a phenomenon which cannot be written off as trivial (Billington & Green, 1999: 8).

Modern feminism provides the context for study of the Goddess in the last few decades. Within the context of religion, it has attempted to rebalance or redefine the relationship between male/female aspects of the deity. Typical of this more radical feminist theology is the belief that the feminine has somehow been “lost”, or deliberately repressed by institutional religions with their overwhelming focus on patriarchal male deities (Maccance ápuð Billington & Green, 1999: 9).

El modo en el que la obra *Las nieblas de Avalon* fue concebida, es decir, centrándose en personajes femeninos fuertes y paganos (en su mayoría) en la atmósfera beligerante del

siglo VI en la Britania delineada por Bradley, amenazada por los ataques enemigos a la costa y dividida por el difícil diálogo entre la antigua y la nueva religión, se configura como el reflejo de las ideas feministas y neopaganas de su autora. De hecho, según asevera Sanz Mingo (2011a: 82), el ambiente tenso de las luchas registradas entre los últimos momentos del paganismo tardío y los primeros del cristianismo temprano se ha convertido en el nudo argumental novedoso de varias obras artúricas posmodernas.

Los términos “paganismo” y “neopaganismo” pueden considerarse como si fueran sinónimos, pero Bahnisch (2001: 2) los distingue y los define así:

Paganism (in its classical sense) and neo-paganism (as its postmodern revival) are a body of non authoritative beliefs that reject the separation of spirituality and materiality, and in various ways ascribe divinity to nature and the earth.

Es así como Howey (ápuð Pinheiro, 2011: 88-89) describe la trayectoria espiritual de la autora cuya obra estamos tratando:

Ao longo de sua vida, Marion Zimmer Bradley esteve envolvida em uma série de organizações que influenciaram seu trabalho e explorou diversas crenças religiosas. Entre elas, destacam-se o Cristianismo, com a *Pre-Gnostic Nicene Catholic Church* (na qual ela foi ordenada ministra/pastora em 1980), e o Neopaganismo. [...] A diversificada espiritualidade de Bradley a levou a estabelecer, com Diana L. Paxton e Elizabeth Waters, o Centro para a Religião Não-tradicional, em 1981. [...] Por toda sua vida ela professou um interesse no ocultismo e no início dos anos 80 descrevia a si mesma como uma “neopagã”, explicando sua fé como algo que rejeita a crença cristã na dominação do homem sobre a Terra.

Consecuentemente, según Langer & Campos (2007: 15), el “matriarcado”, el culto a la Diosa y algunos elementos de la wicca fueron extremamente valorados en su obra, especialmente en *Las nieblas de Avalon*. Acerca de la wicca, Osório (2011: 52) comenta que:

Em sua cosmologia, a Wicca professa a crença em um par divino, a Deusa e o Deus. A Deusa teria dado origem ao Deus e ambos teriam criado o universo e todas as coisas nele – ou seriam o próprio universo, a própria natureza. Sendo

a primeira, Ela tem preeminência sobre Ele, visto como seu filho e consorte, e essa preeminência se reflete nas práticas da Wicca. Por isto, nos rituais, o lugar de destaque e liderança deve ser, tradicionalmente, de uma mulher. Encarnando princípios da natureza, esse par se torna doador de vida. A Deusa é associada à terra, às águas e à lua. O Deus é associado ao sol, ao céu, aos animais e à vegetação. Eles representam princípios opostos, mas complementares. A Deusa, como terra, deve ser fertilizada por seu consorte, o Deus, que representa o sol.

A lo que Conway (2001: 5) añade:

Wiccan groups or covens, as they are often called, are led by a High Priestess and a High Priest. These leaders do not have absolute power in the group (or coven), but represent the Goddess and the God during rituals. They are also responsible for coordinating the group activities. They hold their positions by consensus of the group members and because of their experience and knowledge.

Bosky (2007: 696) apunta que la fundación de la wicca por Gardner fue esencial para suavizar la mala imagen que tenía la bruja en la literatura; además, muchas de las autoras de novelas de fantasía que tratan de las brujas o de la brujería en sus obras son wiccanas. De este modo, la wicca y, por extensión, el neopaganismo se hicieron atractivos para las nuevas autoras feministas de los años 60, 70 y 80, entre las cuales incluimos a Marion Zimmer Bradley:

Reformist feminists have tried to adapt older religions. Revolutionary feminists have established new religions for women. Academic feminists have formulated new theories to account for the origins of religion. All of these approaches converge, however, on the great goddess (Young & Nathanson, 2010: 153).

En cuanto a los roles femeninos en la leyenda artúrica y a la motivación de la autora para escribir esta novela desde el punto de vista de Morgana, de acuerdo con Pinheiro (2008: 5), Palojärvi (2013: 8) expone que:

Bradley asks why Malory, for example, diminished the role of the women in the legend to the minimum, yet could not make them completely disappear. In her own words, the answer is that “he could not, because in the originals, now

lost, Morgan and the Lady of the Lake were absolutely integral to the whole story and it was unthinkable to tell tales of Arthur without also telling tales of the women involved". [...] This encouraged Bradley to reconstruct the legend from Morgan *le Fay*'s point of view.

Bradley creía que un buen escritor debía controlar varios campos cognitivos. Por eso, además de Psicología, estudió Religión, Mitología y Parapsicología para aportar credibilidad a su trabajo. Su interés por el misticismo empezó muy temprano, en la infancia, del mismo modo que su carrera literaria, que comenzó a los dieciséis años tras regalarle su madre una máquina de escribir por su cumpleaños (Pinheiro, 2011: 86-87).

En los agradecimientos, a principios del primero de los cuatro tomos que componen *Las nieblas de Avalon* en su versión traducida al castellano, de la Editorial Acervo, la autora de nuestro corpus menciona algunas de las referencias que influyeron directamente en la escritura de su novela. Entre ellas, por ejemplo: *The Boy's King Arthur* (1880), de Sidney Lanier; *The Golden Bough* (1890), de James Frazer¹²¹; las obras de Margaret Murray y de Geoffrey Ashe; los libros de Gerald Gardner¹²² sobre la wicca y otros sobre el paganismo y sus ceremonias, aparte de su propia praxis como miembro de algunos de los grupos neopaganos de California. Igualmente importante para la autora es su asociación con Diane L. Paxson, su cuñada y más fiel colaboradora, una importante sacerdotisa neopagana.

¹²¹Su obra inspiró a grandes figuras como Freud, Yeats, Lawrence y Eliot. Sus teorías, influidas por el evolucionismo de Darwin, son de gran interés porque relacionan los mitos y rituales de varias culturas en la conclusión de que la magia, la ciencia y la religión provienen de un origen común: las creencias ancestrales en una Diosa Madre (Simonis, 2012a: 43). <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/29947/1/Tesis%20Angie%20Simonis.pdf> (Última Consulta: 11-12-2014).

¹²²Gerald Gardner (1884-1964) fue un antropólogo aficionado, escritor, funcionario civil, ocultista y brujo. Perteneciente a una familia acomodada, dedicada a la importación de madera, vivió gran parte de su juventud en Asia y fue plantador de caucho en Borneo y Malasia, donde acabó trabajando como inspector gubernamental. En su familia hubo antecedentes de brujería, como su antepasada Grissell Gardner, quemada en la hoguera en 1610. Gardner creó la wicca uniendo materiales diversos como los estudios de Murray, la francmasonería, el Rosacruzismo, la Teosofía, las religiones asiáticas, el nudismo y el sexo tántrico (Simonis, 2012a: 118). <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/29947/1/Tesis%20Angie%20Simonis.pdf> (Última Consulta: 11-12-2014).

Bradley no era una experta, sino una lectora corriente de novelas basadas en la Materia de Bretaña, que entre las décadas de 60 y 80 estaban bastante en boga, especialmente en los años 70 (cf. p. 307). Por eso no hubo por su parte ningún compromiso de fidelidad histórica. Como esta es una obra de ficción, hay bastante espacio para la creatividad por parte de la autora. Palojärvi (2013: 3) reproduce en su tesis doctoral las palabras que Bradley utilizó en los agradecimientos anteriormente mencionados y que justifican su inexactitud en cuanto a los hechos históricos de algunos episodios de la trama:

[...] any attempt at recapturing the pre-Christian religion of the British Isles has been made conjectural by the determined efforts of their successors to extinguish all such traces; scholars differ so much that I make no apology for selecting, among varying sources, those that best fit the needs of fiction.

Pese a esta flexibilidad estilística, las teorías defendidas por Margaret Murray y Gerald Gardner y adoptadas por Bradley no gozan de muy buena reputación en el medio académico una vez que se cuestiona la veracidad de sus afirmaciones, según exponen Bahnisch (2001: 5) y Billington & Green (1999: 17). Simpson (1994: 89), expresando la opinión general de los expertos, explica que:

[...] in 1929 she [Margaret Murray] was commissioned to write the entry on "Witchcraft" for the *Encyclopedia Britannica*, and seized the opportunity to set out her own interpretation of the topic as if it were the universally accepted one. This entry was reprinted in later editions up to 1969, making her views virtually infallible in the eyes of the public [...] but among scholars her reputation is deservedly low; her theory that witches were members of a huge secret society preserving a prehistoric fertility cult through the centuries is now seen to be based on deeply flawed methods and illogical arguments. [...] and as far as can now be seen the only member of the Folklore Society to adopt her theory wholeheartedly was the very untypical Gerald Gardner, founder of the Wicca movement.

Haciendo caso omiso de las críticas lanzadas en contra de las ideas de Murray, Gardner no dudó en guiarse por sus palabras, principalmente en lo que se refiere a los cultos de fertilidad. Sin embargo, hay una gran diferencia entre ambos: Murray concentra el culto en

la figura del Dios Astado y Gardner defiende la importancia de la Diosa Madre como la divinidad principal, quien tiene especial relevancia en *Las nieblas de Avalon*. En cuanto a este Dios, que vemos reflejado también en la obra de Bradley, y su relieve para Murray, Bindberg (2006: 4-5) comenta que:

From historical accounts of accused witches, Murray concluded that the pagan god was incarnate in a man, woman or animal, and that the god often dressed in the skin of an animal. In *The God of the Witches* she presented evidence of numerous gods from various places in the world that have the common attribute of horns, which led her to believe that it was in fact worship of the same deity: the Horned God. She traced the worship of the Horned God back to the late Palaeolithic period, when he was depicted on the wall of a cave in France. The man is described as wearing the skin of a stag and wearing its antlers on his head. [...] Later in the book she lists many different animal disguises for the god, the bull and the stag being the most common. Bradley has chosen to depict the god, called the Horned One, as a stag.

Para Bindberg (2006: 2-3), la teoría de Gardner es consistente con la tradición arqueológica del siglo XIX, que siguió vigente hasta la década de los años 80 del pasado siglo, y con las pruebas encontradas que testimonian la existencia de las culturas matriarcales primitivas y el culto a la Diosa Madre. Por el contrario, Simpson (1994: 92) afirma que la teoría de Gardner no fue siempre así:

At first he prescribed worship of the Horned God only, and used prayers and rituals taken from the intensely phallogocentric writings of Aleister Crowley; later, apparently in response to strong persuasion by his High Priestess Doreen Valiente, he rewrote his rituals and shifted emphasis to a Goddess as chief divinity (Guiley 1992, 412-13). In this way he harmonized his cult with Leland's *Aradia* (1899) and with the earliest medieval accounts of European witches, which allude to their goddesses Diana and Herodias; Robert Graves's *The White Goddess* may also have been an influence. On this point, therefore, Gardner's use of historical evidence is more accurate than Murray's.

El hecho es que Bradley, por motivos personales, decidió basar algunos de los fundamentos de su obra maestra en algunas de las ideas de Murray y Gardner que tanto

inspiraron sus lecturas juveniles. Estamos de acuerdo con Bindberg (2006: 18) cuando afirma que: “Bradley had a choice to use more accurate scholarship to create the historical background of her novel, but she chose to use Murray’s theories”. La razón de tal decisión pertenece a la subjetividad y, por lo tanto, a la libertad de expresión de nuestra autora, con todas las licencias poéticas a las que tiene derecho como la artista de la palabra escrita que fue, por lo que no nos cabe aquí juzgarla. Es más, tal como defiende Shaw (2009b: 463), “a work of such length inevitably has its problems”.

En *Las nieblas de Avalon*, Bradley utiliza a Viviane en un diálogo con Morgana para mencionar la teoría de Murray acerca del Dios Astado sacrificado. De acuerdo con Murray, según nos relata Bindberg (2006: 5), “[...] the god was incarnate in the king or chief of the tribe, and thus the king was sacrificed. Later he was replaced with a human substitute, first a volunteer, then a criminal, and in later times an animal was used”. Viviane habla así con Morgana acerca del Dios Astado y la Diosa, del sacrificio y el compromiso que tenían los de la Tribu hacia la sagrada pareja:

(340) –En aquellos días no tenían Rey, sino Reina, la cual era su madre, más aún no la consideraban Diosa. Y como vivían de la caza, la Reina sacerdotisa aprendió a invocar el ciervo y pidió a sus espíritus que se sacrificaran y muriesen por la vida de la Tribu. Pero un sacrificio debía ser pagado con otro, el ciervo moría por la Tribu y uno de los de la Tribu debía morir por la vida del ciervo o, al menos, concederles la posibilidad de tomar aquella vida por la que habían dado, si lo deseaban (Bradley, 1998a: 271).

Como ya hemos expuesto, antes de su coronación, Arturo pasa por el rito que lo legitima a reinar sobre paganos y cristianos al ganar su lealtad cuando sustituye al Rey Ciervo. De su breve unión carnal con la Virgen Cazadora, su hermanastra Morgana, en una noche de Beltane, nace el hijo, el joven ciervo, que lo matará al final de la trama después de que Arturo, el Rey Ciervo, haya roto su promesa con Avalon, con la Diosa y con sus fieles seguidores. Desdichadamente, el rito de iniciación que lo consagra como Rey en su juventud

le traerá también la desgracia y la muerte en su madurez. Así, finalmente se responde la pregunta que se repite a lo largo del corpus, formulada con preocupación por algunos personajes que pertenecen al ámbito de Avalon, como Viviane: “qué será del Rey Ciervo cuando el joven ciervo haya crecido?”. Por desgracia, solo la certidumbre de que el esplendor de Avalon y de Camelot habrá terminado.

El motivo del Rey sacrificado le da a la narrativa una dimensión de fatalidad, desde el punto de vista de Bindberg (2006: 7), ya que el joven ciervo va a medrar y el Rey Ciervo va a tener que ser sacrificado en el futuro, cuando coincidan. Sorprendentemente, la novela deja una sensación de pérdida hacia el final del argumento, cuando la antigua religión parece destinada a desaparecer y Camelot sucumbe ante los ataques constantes de los enemigos sin un Rey que los defienda ya que el joven ciervo, Mordred, muere a manos del Rey Ciervo, Arturo, quien también fallece.

Con respecto a las hadas, Murray las describe como seres pertenecientes a una raza que ha sobrevivido desde los albores de la humanidad, y que en la obra de Bradley pertenecen a la antigua religión junto con Viviane, Morgana, el pueblo antiguo y los de la Tribu. Simonis (2012a: 123) afirma que Gardner, por su parte, creía que la “gente pequeña” usaba flechas envenenadas para matar a sus enemigos y estaba dotada de poderes mágicos, y que eran de baja estatura y muy anchos de espaldas. Gardner los identifica en su obra como “pictos”, antepasados de irlandeses, escoceses, daneses y bretones. Esta asociación del pueblo de las hadas con las flechas de sílex, envenenadas, puede observarse en el ejemplo n.º 135, que reproducimos aquí:

(341) Igraine pensó en las hierbas y pociones que las mujeres del pueblo de las hadas llevaban a sus conquistadores para sanarlos, en las flechas envenenadas que daban término al juego cuando no había solución, en su propia madre, nacida en el pueblo de las hadas, y en el padre desconocido de Viviane. ¿Y Gorlois, como todos los romanos, acabaría con aquella gente sencilla en el nombre de su Dios? (Bradley, 1998a: 144).

Para Bindberg (2006: 17), Bradley presenta en el corpus una sociedad donde los elementos paganos femeninos se sobreponen a los masculinos (sean estos últimos paganos o cristianos), que quedan relegados a un segundo plano: Igraine salva a Uther de una emboscada y le da el heredero al trono de Britania, quien después será legitimado Rey por la Diosa y Viviane a través de Morgana. Esta, a su vez, engendrará con Arturo a su heredero, del cual Morgause se hará cargo y quien será el que hiera de muerte a su padre al final de la trama, a manos de quien, también él, morirá. Sanz Mingo (2011a: 7) asegura que, de una forma o de otra, cada una de estas mujeres colabora, a su manera, para que la leyenda artúrica se lea de un modo distinto al que se había leído hasta aquel momento.

Angeli (2010: 38) considera *Las nieblas de Avalon* como la más influyente reescritura de la leyenda artúrica en el siglo XX, principalmente porque fue la primera obra que abordó esta historia bajo la perspectiva femenina y feminista de algunos personajes que siempre habían sido marginados por su género y por sus roles sociales en anteriores reescrituras. En especial, Morgana, quien por primera vez en la literatura, según aporta Dalecky (2008: 110), es la protagonista de una leyenda cuyas figuras centrales habían sido siempre Arturo y sus fieles Caballeros. Resumiendo: para Murphy (2004: 113), en la novela que hemos analizado, “while Arthur’s knights gather in a circle to either get drunk or discuss battle strategies [...], we see the priestesses forming circles in peaceful worship of the Goddess or retreating to the Ring of Avalon for quiet contemplation”. Esta diferencia de actitud y de comportamiento entre unos y otros refleja, hasta cierto punto, la concepción del cambio de papeles sociales que las mujeres tenían antes y que pasaron a tener después de la segunda ola del feminismo en Estados Unidos, donde la obra maestra de Bradley fue concebida, escrita y publicada.

La mayor parte de la obra que tratamos está narrada en tercera persona, pero también en primera por medio de estos personajes femeninos polémicos, especialmente Morgana de las Hadas:

The Mists of Avalon is written mostly in the third person with the main focalizer as Morgaine, and also Gwenhwyfar as a significant contributor. Viviane, Igraine, and Morgause are occasional points of focus. Morgaine is established as the main focalizer of the text as a whole in the Prologue. [...] The Prologue is one of a number of first-person narratives of Morgaine, signalized by the heading “Morgaine speaks” (Shaw, 2009b: 468).

Paxson (1999: 122) observa que “the device of alternating passages written in the third person from the point of view of a variety of characters with first person commentary by Morgaine may have been inspired by Fortune’s¹²³ technique in *Moon Magic*”. Según apunta Santini (2011: 256), las obras posteriores a *Las nieblas de Avalon* seguirían la misma propensión a centrar la narrativa en la perspectiva de un personaje femenino específico. En este sentido, *Las nieblas de Avalon* representa un marco literario feminista posmoderno. Ratificando esta tendencia, Sanz Mingo (2012: 75) asevera que: “this trend has shown little sign of abating. Indeed, it continues even in literature written by men”.

Aparte de estas características, inéditas hasta entonces, la novela introduce también determinados cambios que son importantes por su influencia en la obra artúrica subsecuente. Algunas de estas innovaciones son, de acuerdo con Wielewicz & Lourenço (2013: 177) y Sanz Mingo (2011a: 7):

- 1) La incertidumbre que hay entre los hechos narrados por Bradley y que pueden ser históricamente comprobados y los que la autora crea literariamente.
- 2) La presencia de personajes femeninos a los que se había infravalorado hasta el momento, pero que en el corpus adoptan un discurso poderoso, coherente con los cambios actuales por los que las mujeres han pasado en las últimas décadas.
- 3) La inserción de datos y personajes históricos en roles importantes, ya no como meros ayudantes.

¹²³Dion Fortune (1890-1946), nacida Violet Mary Firth Evans, fue una ocultista y escritora británica que escribió la novela *Moon Magic*, aunque no llegó a terminarla. La obra fue publicada póstumamente, en 1956. <http://www.angelfire.com/az/garethknight/aboutdf.html> (Última Consulta: 19-12-2014).

- 4) El uso de la intertextualidad y la ironía para deconstruir unas verdades, introducir otras y cuestionar la vigencia de los registros canónicos de la leyenda artúrica.
- 5) La guerra no la causan los problemas políticos, se debe a las luchas religiosas.
- 6) Morgana y Arturo, al cometer incesto, no provocan su destino, sino que son víctimas de él.
- 7) Las relaciones entre los personajes femeninos están basadas en la fuerza anímica ya defendida por Tennyson y en el amor libre de tabúes que aparece en algunas escenas homosexuales a lo largo de la novela.

La obra que nos ha servido de corpus objeto de estudio para la elaboración de esta tesis doctoral es la primera, la más conocida y la más galardonada de una trilogía exitosa: *The Mists of Avalon* (1982), *The Forests of Avalon* (1993) y *Lady of Avalon* (1997); aunque *Las nieblas de Avalon* en las versiones consultadas para la redacción de este trabajo de investigación (en portugués y castellano) está diseñada como una tetralogía: *Experta en magia*, *La Reina Suprema*, *El Rey Ciervo* y *El prisionero en el roble*. De acuerdo con Shaw (2009a: 73-74):

The trilogy tracks the development of the mythical Avalon from its establishment in *The Forests of Avalon*, through its development into a significant social and political force in *Lady of Avalon*, to its final rise and fall during the reign of King Arthur in *The Mists of Avalon*. [...] Surprisingly, however, *The Forests of Avalon* and *Lady of Avalon* have received no critical attention.

La novela analizada se caracteriza también por ser la primera que trata a los personajes masculinos o bien como pusilánimes y manejables, o bien como autoritarios y opresores. Merlín y Arturo están entre los hombres importantes de esta historia que se rinden al poder de la mujer:

It is significant that the two most respected males in Arthurian tradition, King Arthur himself and Merlin, appear to be under the influence of women.

Young Morgaine proves herself to be a pillar of strength for her brother Arthur. [...] Morgaine continues to stand behind Arthur throughout his reign as king, giving him courage until the very end. [...] Merlin, also a traditionally dominant figure in the Arthurian legend, is always in the company of women in *The Mists of Avalon*. [...] it is commendable that in *The Mists of Avalon*, male figure of Merlin's caliber chooses to align himself with a group of women and worship a female supreme being (Murphy, 2004: 112-113).

En igual medida, la autora ensalza a las mujeres que osan oponerse a los valores patriarcales y que son consideradas como las heroínas de la trama: Viviane, Igraine, Morgause, Morgana, Niniane y Nimue; mujeres valerosas e independientes, representantes todas de la antigua religión. Al mismo tiempo, desmerece el carácter pasivo de algunas otras, que siguen los dictámenes impuestos por la nueva religión, como Ginebra y Elaine, por ejemplo; mujeres débiles que necesitan la aprobación y protección masculinas.

Al realzar a la mujer intrépida y pagana de manera tan contundente en su más famosa obra, Bradley nos lleva a reflexionar acerca de su propia personalidad y su sistema de creencias. Seguidora de las ideas feministas, siendo además bisexual y neopagana, la autora revaloriza la figura femenina precristiana al transferir la libertad que las mujeres de su generación conquistaron a los personajes femeninos más fuertes de su novela como: Viviane, Morgana y Niniane. Las tres ocupan, en su momento, el puesto de Señora del Lago, o sea, de sacerdotisas supremas de Avalon y representantes de la Diosa misma en algún momento de sus vidas. Las tres son autónomas y están emancipadas, consideran el sexo como una actividad meramente placentera y, además, dos de ellas no son buenos ejemplos de madre, pues no crían a sus hijos, y la tercera no menciona en ningún momento el deseo de ser madre, tan común entre las cristianas de la historia. Morgana incluso se deshace de uno de los suyos al abortar, demostrando con ello que tal cosa es una decisión exclusivamente femenina. Los tres episodios sexuales en los que la protagonista practica el amor lésbico muestran también su libertad sexual sin tabúes. Si los comparamos con el *ménage a trois* protagonizado por

Arturo, Lancelot y Ginebra al final del segundo tomo, vemos que la Reina Suprema actuó como una insípida ayudante. El amor, en este caso, lo hicieron Arturo y Lancelot (cf. subapartado 1.4.).

En las más de mil quinientas páginas que componen *Las nieblas de Avalon*, se describe un cristianismo que aparece vinculado a la venganza y a la hegemonía androcéntrica, mientras que el paganismo apuesta por la relación simbiótica entre las mujeres y la naturaleza (Billington & Green, 1999: 9). La lectura de esta obra insta al lector a plantearse si el enfrentamiento ideológico entre paganismo y cristianismo no es tanto una guerra de religiones como una guerra de sexos: la supremacía masculina de Camelot frente a la supremacía femenina de Avalon. Sin embargo, Marion Zimmer Bradley no entra en esta cuestión directamente y la pugna entre ambos modelos de poder se diluye en el relato de la decadencia de Avalon, paralela a la ruina de Camelot.

Bruce (1997: 14) encomia esta obra específica del mismo modo que Redmond (2010: 75-77) y afirma que, además de Marion Zimmer Bradley, otros autores como T.H. White, Mary Stewart y Stephen Lawhead merecen ser reconocidos por su contribución a la leyenda artúrica posmoderna, donde la deconstrucción es la tónica general, según Štefanidesová (2007: 20-21):

[...] the meaninglessness and absence of a generally acknowledged truth became a means to play with ideas and language, to discover new connections and new points of view, to cross the boundaries of reason and explore what once was a taboo. [...] That is why postmodern authors often looked for inspiration to legends and myths which had been held sacred before while viewing them from a different perspective.

Los movimientos sociales, políticos y culturales de los años 60, 70 y 80 junto con el posmodernismo en Estados Unidos llevaron a los que buscaban una vida espiritual más

alternativa a descubrir la nueva era y el neopaganismo. La nueva era¹²⁴ reacciona contra el presente estado anímico de la humanidad y también empuja a sus seguidores hacia una nueva conciencia espiritual. Sus ideas y objetivos recogen elementos de las religiones orientales y el espiritismo, las terapias alternativas, la Psicología Transpersonal, la ecología profunda, la astrología, el gnosticismo y el movimiento rastafari¹²⁵, por citar algunas de sus influencias. El neopaganismo está más conectado con el precristianismo, especialmente con las religiones célticas, como la wicca, y las nativas de América, como el chamanismo, ancladas profundamente en el matriarcado. Los nuevos paganos piensan que el materialismo característico de nuestros días nos lleva a todos a una existencia vacía que el cristianismo no ha logrado llenar (Štefanidesová, 2007: 26) y creen que su religión y otras que predicán los mismos conceptos son la decisión más acertada para alcanzar la madurez anímica. En lo que concierne específicamente al elemento femenino y a estos asuntos, Rose (2001: 11) explica que:

Women began to challenge the validity of the exclusive use of male language and male imagery for the deity. They questioned the use of literal interpretations of the Christian scriptures, and of gender stereotypes, to justify the exclusion of women from priesthood (Rose, 2001: 11).

La wicca, la religión que Bradley destaca en su obra como “la nueva religión”, creada a partir de las ideas de Gardner en los años 40, tuvo a Alex Sanders como su más importante predicador y defensor treinta años después. Tanto para Gardner como para Sanders y sus seguidores, la cultura celta es la influencia más importante de su base filosófica. En esta nueva configuración de la antigua religión se busca rescatar todo lo que se refiere al celtismo

¹²⁴<http://www.aciprensa.com/sectas/nuevaera.htm> (Última Consulta: 01-03-2014).

¹²⁵El movimiento rastafari es un movimiento sociocultural y religioso que considera al emperador de Etiopía Haile Selassie I, quien antes de ser coronado en 1930 era llamado *Ras* (Príncipe) *Tafari*, como la encarnación de Dios. Surgió a principios de los años 30 en los barrios marginales de Kingston, Jamaica, y en los sectores rurales adyacentes, siendo prácticamente un movimiento social vinculado directamente con la masonería ortodoxa a partir de profecías bíblicas surgidas con el cristianismo. (http://www.nuso.org/upload/articulos/1384_1.pdf) (Última Consulta: 03-03-2014).

como, por ejemplo, muchos de los antiguos mitos y los festivales del mundo celta. Asimismo, varios elementos pertenecientes a otras religiones han sido incorporados a la wicca con el paso de los años, tales como talismanes, símbolos y círculos sagrados y conceptos esotéricos y ocultistas, además de la magia iniciadora.

Simonis (2012a: 172-173) opina que:

Lo que empezó siendo un campo curioso de investigación para algunos académicos juzgados en algún momento como excéntricos y un visionario que se autoproclamó como brujo y padre de una nueva religión (Gardner), se acabó convirtiendo en un nuevo tipo de espiritualidad, surgida del empeño de unas cuantas feministas descontentas con los cultos androcéntricos, que pensaron que la religión era una dimensión de la vida demasiado trascendente y relevante (tanto en lo espiritual como en lo social) como para dejarla en manos de los varones de las religiones patriarcales. Había un vacío de sacralidad para aquellas mujeres, no identificadas con el ateísmo o el agnosticismo, que se colmó con el retorno de la Diosa, inventándose un culto con raíces tan antiguas como el ser humano y mucho más que la propia cultura occidental.

De ahí se extrae que la espiritualidad de la Diosa¹²⁶ ha estado presente en las más diversas formas de culto a lo Sagrado Femenino. Partiendo de esta idea, Štefanidesová (2007: 27) defiende la idea de una divinidad dual, Dios junto a Diosa, con las siguientes palabras:

They believe that even though the Divine is One, it consists of the God and the Goddess that represent the male and female principles. Some Neo-Pagan movements stress one more than the other, such as the Witches who worship the Goddess, still all Neo-Pagans acknowledge the equality of both these principles. What is more, the Divine can be found in thousands of diverse shapes; similarly, there are many diverse ways in which the individual can discover his or her spirituality and reach the Divine. To understand what message Bradley wants to communicate in *The Mists of Avalon*, it is necessary to realize that the Goddess worship is only one of these ways; the Divine is eternal and omnipresent but every individual may find his or her own method to become aware of its presence.

¹²⁶La espiritualidad de la Diosa agrupa diversas corrientes y tradiciones neopaganas que alaban a la divinidad en su aspecto femenino, que puede llamarse “Diosa”, o puede tener otros nombres. Junto con el feminismo, la espiritualidad de la Diosa se entremezcla también con las políticas ecológicas que exigen una revalorización de la naturaleza. Algunas tradiciones y agrupaciones dentro del “Movimiento de la Diosa” son: la wicca diánica, el *reclaiming*, la tradición de Ávalon y los círculos de mujeres. <http://manzanaravalon.cl/2013/01/23/espiritualidad-de-la-diosa/> (Última Consulta: 18-07-2015).

Štefanidesová (2007: 28) y Lambdin & Lambdin (2008: 344) sostienen que Bradley no escribió *Las nieblas de Avalon* con la intención de atacar el cristianismo sino que, en realidad, lo que pretendía era transmitir la idea de que la Iglesia pudo haber colaborado en la pérdida de la espiritualidad auténtica. Con su obra, tenía como objeto destacar la figura de la Diosa, rechazada desde hace más de veinte siglos, así como incentivar su culto, tan legítimo como el culto al Dios cristiano.

Kopřivová (2007: 73) va más allá y considera *Las nieblas de Avalon* una obra tendenciosa porque la interpretación feminista de Bradley acerca de la leyenda artúrica hace que los personajes masculinos asuman características muy distintas de las que han asumido desde siempre en obras anteriores basadas en teorías androcéntricas y judeocristianas. Sin embargo, esta estudiosa entiende también que todos los autores que han reescrito la leyenda artúrica hasta el presente han sido también tendenciosos a su manera, motivados a sobrevalorar las costumbres y las conquistas de su tiempo (ibídem: 86). Tanto es así que Geoffrey de Monmouth ensalzó la Historia de Inglaterra y el poder de sus reyes en *The History of the Kings of Britain* (1136); también en el siglo XII, Chrétien de Troyes defendió literariamente el amor cortés, predominantemente adúltero y en boga en su contexto social; en el siglo XV, Malory sobrevaloró las peleas, luchas y batallas, muy comunes entre los congéneres de *Le Morte d'Arthur* (1485); cuatro siglos después, ya en la Era Victoriana¹²⁷, Ginebra fue, sin lugar a dudas, condenada por adulterio; y en el siguiente siglo, se estableció la importancia de la mujer en la leyenda artúrica, reflejando las conquistas feministas. De

¹²⁷La Era Victoriana nos transmite las ideas de austeridad y estrictos valores acerca de los cuales Kopřivová (2007: 58) comenta que se refieren a la represión sexual y a una ética social rigurosa que valoraban la pasividad femenina frente al elemento masculino.

acuerdo con Kopřivová (2007: 86), solo hay una obra artúrica que se puede considerar como no tendenciosa: *The Defence of Guinevere* (1858), de William Morris¹²⁸.

De una forma u otra, pretenciosa o modestamente, Bradley redefinió la importancia de las mujeres más emblemáticas de la leyenda del rey Arturo y sus Caballeros en su obra más prestigiosa, rompiendo así con una tradición fundamentalmente excluyente que se había establecido desde el Medievo y que desestimaba el elemento femenino en beneficio del masculino. Del mismo modo que fueron y siguen siendo todos los “autores artúricos”, fieles a su tiempo y su contexto, y tendenciosos a su manera, Bradley retrató, por así decirlo, a la mujer actual en las mujeres irremplazables de su novela, en total sintonía con el presente posmoderno. En el siguiente subapartado tratamos de estas mujeres.

6.4. Las mujeres artúricas en *Las nieblas de Avalon*

El mito femenino que formaba parte de la remota tradición artúrica satisfacía las expectativas androcéntricas de una sociedad medieval caracterizada por una sólida jerarquía de género en la que las mujeres ocupaban un lugar subordinado respecto a la hegemonía masculina. Con todo, Beteta Martín (2009a: 199) ratifica que las mujeres han ocupado un lugar central en la configuración de estos mitos, aunque no siempre como sujetos, sino como objetos sociales imprescindibles ya que, a través de ellas, el héroe inicia su linaje (Igraine), obtiene el poder (la Señora del Lago) y se redime a través del amor (Morgana y Ginebra).

¹²⁸Hijo de un rico comerciante londinense, fue pintor, pensador político, artesano, impresor, diseñador y fundador del movimiento *Arts and Crafts*. Pudo dedicarse a las artes, como la pintura y la poesía, y a los asuntos políticos o sociales gracias a su fortuna. Se manifestó, sin embargo, como ardiente socialista con el mismo entusiasmo con el que emprendía cualquier otra actividad. Así, también con pasión, promovió la renovación del arte decorativo y aportó novedades como editor de arte. En el campo de la literatura se dio a conocer como poeta en 1858 con *The Defence of Guinevere*. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/morris.htm> (Última Consulta: 03-03-2014).

Sus roles sociales e importancia literaria en la tradición artúrica han cambiado bastante en los últimos siglos, especialmente en las últimas décadas, siguiendo las transformaciones ya puntualizadas en anteriores subapartados. Empero, los cambios de rumbo de las mujeres artúricas en la literatura posmoderna empezaron mucho antes de la revolución intelectual, sexual, histórica, económica, social, literaria y política promovida por la segunda ola del feminismo de los Estados Unidos. La publicación de *The Defence of Guinevere* (1858) sentó un precedente que sería retomado un siglo después por las contemporáneas de Bradley. Mientras tanto:

[...] in 1911, the American poet Sara Teasdale (1884-1933) wrote “Guinevere”, in which the queen, in a wonderful monologue, comments on her affair with Lancelot. Teasdale also wrote other poems with women as central characters, such as “Galahad in the Castle of Maidens” (1911) or “At Tintagil” (1926), where Iseult remembers her love for Tristan. The British author Rosalind Miles (b. 1943) also chose Arthur’s wife as the main character in “Guinevere: Queen of the Summer Country” (1999). Another modern writer who has paid attention to women in her novels is Rosemary Sutcliff (1920-1992), whose “The Lantern Bearers” deals with the Roman withdrawal from the British Isles. The subsequent Saxon invasion is seen through the eyes of Aquila, a Roman-British Imperialist soldier haunted by two women: his sister, whom he fails to save from a marriage to a Saxon chieftain, and Ness, his wife, the daughter of a Nationalist chieftain who supports Vortigern. In “The Road to Avalon” (1988), Joan Wolf (b.1951) concentrates on Arthur’s infatuation with his aunt Morgan. Marion Zimmer Bradley’s (1930-1999) “The Mists of Avalon” (1982) is a meditation on Arthur’s rise and fall through the eyes and lives of four women: devout Guinevere, his beautiful aunt Morgause, Viviane, Priestess of Avalon, and Morgaine, Arthur’s sister and lover (Sanz Mingo, 2009a: 156).

Podemos señalar la importancia de lo femenino en *Las nieblas de Avalon* en este ejemplo, cuando Viviane le regala Excalibur a Arturo:

(342) –Tomad esta espada, mi Rey -prosiguió Viviane- y llevadla con justicia. No fue hecha con hierro arrancado del seno de la tierra, nuestra madre; es sagrada, forjada con metal que cayó de los cielos, hace tanto tiempo que ni siquiera la tradición de los druidas lo determina con exactitud, porque fue forjada antes de que hubiera druidas en estas islas (Bradley, 1998a: 325).

Según Beteta Martín (2009a: 205), la novela de caballería impulsó la falsa idolatría a la mujer, depositaria de los afectos y servicios del caballero, pero su margen de acción no iba más allá de servir de fuente de inspiración. La dama reprodujo el rol de musa, muchas veces adorada como a la mismísima Virgen María, apunta Grady (2009: 40), capaz de inspirar las más nobles acciones del caballero, aunque al mismo tiempo seguía recluida a la esfera doméstica, sin capacidad de decisión. Así, tradicionalmente, en la leyenda artúrica las vidas de las heroínas estaban determinadas por las decisiones que los hombres tomaban por ellas. Eran inspiradoras pero no creadoras ni dueñas de sus propios destinos. A diferencia de esta perspectiva, Redmond (2010: 77, 83) nos explica que: “by telling the Arthurian women’s stories directly, through the lens of their own experiences, Bradley suggests that women do not need male vantage points and priorities to feel valuable”.

En su novela, Bradley establece un diálogo con la narración original (hipotexto) para reformularla y establecer con ella una relación de hipertextualidad (Beteta Martín, 2009a: 206). El juego intertextual entre el hipotexto y el hipertexto obedece a una estrategia que rescata a los personajes marginales de la narración original para ofrecer al lector una perspectiva distinta de la leyenda artúrica. La autora que tratamos replantea el nudo argumental para situarlo en una esfera simbólica en la que el culto a la Diosa Madre pagana cede terreno a la religión del Dios cristiano y donde la trama ocurre básicamente entre los bastidores de la corte y se centra muy poco en las aventuras de los Caballeros (Franz, 2007: 43; Pinheiro, 2011: 99). Por su parte, Redmond (2010: 85-86) defiende que:

Overall, then, the women of *The Mists of Avalon*, with a combination of narrative voice and realistic characterization, successfully expel many of the stereotypes prevalent in older Arthurian retellings. Of course, this realistic characterization so central to *The Mists of Avalon* implies not only that its women experience triumphs, but also that they suffer from failure and defeat. Considering that feminism in the 1970s contained both optimistic fervor and disheartening setbacks, it is not surprising that Bradley’s novel would depict its female characters in similar circumstances.

Las mujeres de Avalon que Bradley nos presenta son adoradoras de la Diosa, conocedoras de los misterios telúricos y custodias del culto lunar, tal como evidencian los tatuajes lunares que adornan sus frentes cuando son investidas como sacerdotisas, pues la imagen de la luna es un símbolo de fertilidad que alude a la capacidad engendradora y dadora de vida de la Diosa Madre céltica. Asimismo, todas estas mujeres de la mística isla dan muestra de tener una relación bastante natural con su propia sexualidad y, consecuentemente, con su propia vida (Beteta Martín, 2009a: 207). En la novela, las sacerdotisas de Avalon se erigen como el *alter ego* del Merlín artúrico tradicional, que adquiere una posición secundaria (cf. pp. 330-331) y cuyas capacidades proféticas recaen preferentemente en la Señora del Lago y en Morgana.

A manos de esta autora osada y vanguardista, Morgana se despoja del halo exclusivamente maléfico que la ha caracterizado desde las primeras obras artúricas medievales y emerge como una mujer fuerte y temperamental que renuncia al destino que Viviane había trazado para ella. Por su parte, Ginebra, que normalmente quedaba oscurecida por las figuras de Arturo y Lancelot en anteriores obras sin muchas posibilidades de desarrollar una identidad propia, surge como una mujer que se debate entre el pecado y sus convicciones religiosas (Beteta Martín, 2009a: 208). De acuerdo con Kopřivová (2007: 5), ambos personajes y otros que se deslizan por la trama, como Viviane, Igraine, Morgause, Elaine, Cuervo, Niniane y Nimue, enriquecen esta reescritura de la leyenda artúrica al mostrar una perspectiva pionera e innovadora de la historia que funcionó como un punto de inflexión.

Estamos de acuerdo con Kopřivová (2007: 74-75) cuando afirmamos al unísono que:

All the other literary works of art were nothing of that kind. They were mostly knightly tales of not much of internal cohesive structure as in Malory's account. They were history accounts of Britain without much of artistic device as in Geoffrey of Monmouth's *History of the Kings of Britain*. They were individual epic poems on various and different knights and issues lacking any integrity as in Tennyson's *Idylls of the King*. They were courtly

romances with completely new characters unknown before, e. g. *Lancelot*, as in Chrétien de Troyes' Arthurian Romances. They were short poems on particular and specific topics of Arthurian legends as Morris' *The Defence of Guenevere*, which, of course, lacked any wholeness of the narrative as well.

Especialmente interesante es la relación incestuosa que surge entre Morgana y Arturo bajo el simbolismo de los rituales de Beltane en el corpus objeto de estudio. El incesto *per se* es un elemento que presenta una larga trayectoria en la narrativa medieval; en este caso, adquiere un protagonismo esencial. Las consecuencias directas de este hecho para Morgana y Arturo son el nacimiento de Mordred y la posterior caída del reino artúrico, ambas intrínsecamente relacionadas.

En la novela, la exaltación pagana de la naturaleza femenina queda relegada al mundo de lo “invisible” ante el avance “visible” del cristianismo. El carácter marcadamente *falocéntrico* de la nueva religión desvirtúa la sabiduría ancestral *matricéntrica* e inicia un proceso de desprestigio que deslegitima las capacidades mágicas de las sacerdotisas de Avalon. La isla se convierte en el último reducto donde las iniciadas pueden enriquecerse de conocimientos acerca de magia y fitoterapia y adorar a las deidades femeninas cuyo panteón sagrado está coronado por la Diosa, quien la autora entiende como la encarnación de la suprema divinidad femenina (Beteta Martín, 2009a: 210). Frente a los cultos femeninos paganos, el cristianismo se perfila como un instrumento patriarcal que traslada la libertad de las mujeres a la tutela de maridos castradores o a los conventos, como el que da cobijo a Ginebra en su juventud y en sus últimos años de vida, y el que abriga a Igraine tras la muerte de Uther.

Fuera de Avalon, la influencia de las mujeres es extremadamente limitada a diferencia del reconocimiento social que todavía se les da a los druidas que, pese a poseer un conocimiento similar al de las sacerdotisas de la Isla Sagrada, gozan de prestigio en la esfera pública pagana y cristiana de la Britania de aquellos tiempos. En el contexto dominado por la

pugna interna entre el paganismo y el cristianismo y la externa contra los invasores germánicos, los religiosos de la novela se establecen como los valedores de dos sistemas antagónicos: los sacerdotes cristianos lideran el avance de una religión que excluye a las mujeres de la vida pública, siguiendo el discurso patrístico, y los druidas empuñan la bandera de un paganismo que intenta sobrevivir en medio de luchas fratricidas (Beteta Martín, 2009a: 209). En resumidas cuentas:

The Arthurian literature of the twentieth century is focused in the role of women in the Arthurian tale. The women (especially) are not represented as romantic figures anymore. They have power and some of them (like Morgan) are seeking for more (Ingvarsdóttir, 2011: 23-24). Clearly, much like the budding feminists of the 1970s, Bradley's female characters embark on journeys of transformation and renewal only after spending years within patriarchal and controlling systems that encourage them to "ignore their hearts" (Redmond, 2010: 86).

Morgana, Ginebra, Viviane, Igraine, Morgause, Cuervo, Niniane, Nimue y Elaine son las mujeres que hicieron de *Las nieblas de Avalon* un éxito editorial y cinematográfico en los años 80-90 y 2000 respectivamente. Sin la presencia y relieve de estos personajes femeninos sustanciales, esta reescritura de la leyenda artúrica no tendría el mismo prestigio. Entre todos estos personajes, dos son los que destacan: Morgana y Ginebra, concebidos por Bradley como reflejo de la lucha ideológica entre las dos religiones que dividían Britania en el siglo VI.

Estos dos son los personajes que comparamos y contrastamos en los subapartados siguientes; empezando siempre con Morgana, la protagonista de la novela, considerada por Fries (1994: 3) "the oldest and most persistent Arthurian example of the female counter-hero".

6.5. Similitudes y contrastes entre Morgana y Ginebra

Redmond (2010: 91) defiende que:

Perhaps the most central female relationship in *The Mists of Avalon* - and the one with the most thematic importance - is that between Morgaine and Gwenhwyfar. This relationship affirms not only the value of women's bonds based on sympathy rather than abstraction, but also illustrates the tragic consequences when such bonds seem to fail.

Las dos mujeres que sirven de pilares emocionales para Arturo tienen varios rasgos importantes en común. Morgana, en la novela, reconoce algunos de ellos:

(343) Por un momento de estos raros, Morgana se reconoció como una sombra de la Reina... *Nuestros destinos se mezclan de algún modo...* Ella, Morgana, se había acostado con Arturo y le había dado un hijo, que era el sueño de Ginebra. Y la Reina era la dueña del amor de Lancelot, por quien Morgana hubiera dado el alma (Bradley, 1998c: 103).

Aparte de estos, hay otros: las dos defienden sus religiones con vehemencia; tienen una vida marcada por la ausencia materna (simbólica en el caso de Morgana y real en cuanto a Ginebra) y la presencia de padres y padrastro (para Morgana) severos, sexistas e insensibles; aman y son amadas por los hombres equivocados a lo largo de sus vidas, que las someten a relaciones frustrantes y dolorosas con el elemento masculino; tienen problemas en lo que se refiere a la maternidad (Morgana no la desea y la evita mientras Ginebra la anhela con expectación durante su larga vida); y mueren aisladas del mundo secular, protegidas por los lugares que simbolizan su credo en una especie de exilio autoimpuesto, curadas de sus antiguas culpas y tras haberse perdonado mutuamente en el silencio pacificador de su reclusión. En resumen, para Redmond (2010: 91), “in many ways, the pairing of these characters is counterintuitive, for in terms of their appearances and beliefs, they are rather more like opposites than friends”.

A continuación presentamos detalladamente estas coincidencias y discrepancias entre los dos personajes aquí estudiados. Entre las discrepancias, ninguna puede ser más grande que la ideológica. Morgana y Ginebra personifican y representan sus sistemas de creencias diametralmente opuestos.

6.5.1. La lucha ideológica entre Morgana y Ginebra

A lo largo de la obra que analizamos, constatamos que el culto a la Diosa Madre céltica y el druidismo comparten, en Avalon, magia y filosofía. Como para los celtas la divinidad era masculina y femenina al mismo tiempo, según dicen Varela & Serrano (1999: 86, 187), Bradley defiende que los paganos tardíos y algunos cristianos tempranos más tolerantes de las Islas Británicas del siglo VI creían que todos los dioses eran uno, que todas las diosas eran una y que estaban unidos, tal como se puede comprobar en este ejemplo, en un diálogo que se entabla entre la niña Morgana y su tía Viviane:

(344) –*¿Es la Diosa la misma Virgen María, la Madre de Dios?*
 [...]

 –*Todos los dioses son uno y todas las diosas también son una sola Diosa. La Gran Diosa no se va a enfadar si la llamas María, que fue una buena persona y amó a la humanidad (Bradley, 1998a: 155).*

No obstante, al principio del primer tomo, Taliesin se da cuenta de la verdad que había detrás de las actitudes supuestamente comedidas de los cristianos de su entorno. Se lo comenta a Igraine:

(345) –*En el mundo cristiano no hay espacio para muchos dioses y diosas ni para nuestra sabiduría. En su mundo solo hay un Dios; ese Dios debe conquistar a los demás, como si nunca hubiéramos tenido otros dioses sino falsos ídolos, obra del Diablo (Bradley, 1998a: 27-28).*

Tras su coronación, Arturo mantiene a su abuelo Taliesin, y después a Kevin, como consejeros reales junto con los demás consejeros cristianos. Tal práctica parecía ser bastante común entre los celtas de aquella época, como comentan Varela & Serrano (1999: 183): “assim, existia um dualismo do druida e do rei no exercício da soberania, na medida em que o equilíbrio do reino exigía que não houvesse druida sem rei nem rei sem druida”. Arturo se plantea gobernar bajo la protección de la Diosa pagana y del Dios cristiano al ser legitimado,

en el Gran Matrimonio, como rey de Britania y defensor de Avalon y de todo lo que se refería a la antigua religión, tras lo cual sería enseguida entronizado como Rey Supremo por los sacerdotes cristianos de Glastonbury. Sin lugar a dudas, a Arturo le parece bastante coherente estar rodeado de los representantes supremos de ambas religiones que en aquel momento dividían las Islas Británicas.

De acuerdo con Bradley, que se apoya en la teoría de Murray sobre las hadas, el pueblo antiguo y pagano (el pueblo de las hadas) vivía en perfecta armonía con la naturaleza, en un mundo al mismo tiempo paralelo a Avalon e insertado en el contexto de las constantes invasiones germánicas. En el ejemplo siguiente, Viviane le habla a Morgana sobre estos seres etéreos con quienes comparten raíces:

(346) –[...] el pueblo de las hadas, del cual ambas hemos nacido, tú y yo, Morgana mía, moraba aquí en las costas del mar interior; y antes de que aprendiesen a sembrar centeno y a cosecharlo, vivían recolectando los frutos de la tierra y cazando ciervos. En aquellos días no tenían Rey, sino Reina, la cual era su madre, más aún no la consideraban Diosa. Y como vivían de la caza, la Reina sacerdotisa aprendió a invocar el ciervo y pidió a sus espíritus que se sacrificaran y muriesen por la vida de la Tribu. Pero un sacrificio debía ser pagado con otro, el ciervo moría por la Tribu y uno de los de la Tribu debía morir por la vida del ciervo o, al menos, concederles la posibilidad de tomar aquella vida por la que habían dado, si lo deseaban (Bradley, 1998a: 271).

Tomando como base este ejemplo, inferimos que, por regla general, el respeto por la vida era prioritario para los seguidores de la antigua religión. En cuanto a las plantas, especialmente las usadas en las curaciones, es común que las mujeres de la novela (tanto paganas como cristianas) las utilicen para preparar medicinas como elixires, infusiones, apósitos y brebajes. Aún en la casa paterna, Ginebra observa que su madrastra Alienor, en este sentido, no es distinta de las otras mujeres:

(347) De detrás le llegaba el dulce olor de los pots de hierbas que la mujer de su padre guardaba en la despensa para hacer medicinas y elixires (Bradley, 1998b: 44).

En otro momento, bastante más avanzada la historia, Morgana asiste a Maline, la esposa de su hijastro Avalloch, que cree que está encinta de nuevo. Maline no desea otro embarazo pues ya tiene varios hijos, de los cuales la más pequeña es aún un bebé. Sin embargo, como cristiana, no se le permite abortar. Morgana le presenta la solución:

- (348) –Voy a prepararte un poco de infusión para eso -dijo Morgana-. Si de verdad estás encinta, te juro que no te perjudicará, pero si es únicamente un retraso debido al frío, te traerá el ciclo.
–¿Es uno de tus mágicos hechizos de Avalon, madre?
Morgana negó con la cabeza.
–Es el saber popular sobre las hierbas, nada más (Bradley, 1998d: 43).

Bradley enfatiza una y otra vez, por medio de algunos personajes paganos, que el mundo impalpable y místico en el que viven se está alejando poco a poco de la realidad paralela y palpable en la que se halla profundamente sumergido con el fin de resguardarse de los cambios que están ocurriendo y de los que aún están por venir, que resultarán en la destrucción de sus costumbres. Al final de la obra, el pueblo de las hadas, el pueblo antiguo, las Tribus y su cultura, así como Avalon y todo lo que remite al mundo celta que la autora considera como pertenecientes al mismo contexto, acaban desapareciendo entre las nieblas. Desilusionada por este presente caótico y por este futuro ominoso, Morgana reflexiona:

- (349) En ocasiones, cuando salía al exterior, no podía ver ni el sol ni la luna, y le parecía que se había extraviado en los confines del País de las Hadas; mas solo tuvo raros atisbos del pueblo de las hadas entre los árboles y nunca tornó a ver a la Reina. Se preguntaba si en verdad los había abandonado la Diosa, pues algunas de la Casa de las Doncellas regresaron al mundo y otras se perdieron en el País de las Hadas para no volver (Bradley, 1998d: 245).

Al contrario de los tolerantes y pacíficos paganos del escenario del corpus, a los cristianos les molestaba la presencia de los seguidores de la antigua religión entre ellos. Como Bradley se decanta por los paganos, los seguidores de Cristo son frecuentemente presentados como figuras dominadoras e intransigentes, señores absolutos de la verdad y defensores

entusiastas de su religión como si fuera la única. Esta es la razón por la que Taliesin critica al cristianismo. El antiguo Merlín representa al sacerdote sabio y respetuoso con una religión que no es la suya. Su sueño es que todo tipo de adeptos de las más diversas religiones puedan un día convivir pacíficamente, adorando a un mismo Dios, a una misma Diosa. Eso es lo que le dice a Arturo en una ocasión en la que surge este asunto:

(350) –Que un día, no ahora porque aún la tierra no está preparada ni tampoco quienes siguen a Cristo, que un día el druida y el sacerdote rindan culto unidos; que en su gran iglesia la Sagrada Eucaristía sea celebrada con esta copa y este plato como recipientes del pan y del vino, en señal de que todos los dioses son Uno (Bradley, 1998a: 327).

Taliesin, mientras había ostentado el título de Merlín, había luchado por la unión entre los dos sistemas de creencias rivales y por el equilibrio entre lo pagano y lo cristiano con el objetivo de alcanzar la paz espiritual para Britania. Fallece casi a los cien años de edad, tras lo cual Kevin ocupa su puesto. Pero, al contrario que su precursor, se somete al creciente poder de la Iglesia en las Islas y traiciona a la Diosa, a sus fieles, sus ritos y sus mitos cuando roba el Grial para dárselo a los sacerdotes cristianos. Esto provoca la furia asesina de Morgana, la caída de Camelot, la desaparición de Avalon y, finalmente, su propia muerte en el roble como un traidor, la forma más ignominiosa de morir para los paganos de la novela (Varela & Serrano, 1999: 72). Así, atrapado por obra de magia y enredado en los encantos de Nimue a través de los hechizos de Morgana, este es su destino:

(351) Sería desollado vivo, arrojado vivo después por la hendidura del roble, y el agujero sellado con grasa y adobe, dejando solo espacio suficiente para que no le faltara la respiración, para que no muriese demasiado pronto (Bradley, 1998d: 187).

El pueblo, pese a que los curas lo incitasen a borrar de sus mentes las marcas dejadas por la Gran Madre precristiana, temía hacer tal cosa porque sabía que ella es “la que da y la que quita” y su venganza solía ser terrible. Retomando lo que afirmamos con anterioridad, la

Diosa Madre celta se comporta como “la madre suficientemente buena” definida por Winnicott (Câmara, 2011: 75), que obsequia pero que también sabe castigar. Apresada en esta encrucijada, la gente intentaba agradar a unos sin desagradar a los otros. Querían vivir tranquilamente y en paz con sus protectores, fueran quienes fueran. Morgause se lo comenta a Morgana:

(352) –Para decir la verdad, a la mayoría no les importa quién sea el Dios de esta tierra en cuanto crezcan las cosechas y tengan el estómago lleno. Creo que en parte tienen razón (Bradley, 1998a: 338).

La esperanza de Merlín de ver los dos mundos unidos se contempla en el cuarto tomo cuando, durante una misa de Pascua, Morgana atestigua el milagro realizado por la Diosa con el Grial (cf. nota a pie de página n.º 116). Así nos lo relata:

(353) Galahad estaba lívido, anonadado. ¿La veía como la copa de la vida? ¿Tenía importancia? Gareth, Gawaine, Lucan, Bedivere, Palomides, Cai... todos los antiguos Caballeros y muchos otros a quienes no reconoció, parecían llegar de alguna parte más allá de los espacios del mundo, incluso aquellos que ya no estaban en él venían a compartir con ellos la Mesa Redonda en este día. Ectorius, Lot, muerto años atrás, el joven Drustan, asesinado por Marcus en la furia de los celos, Lionel, Bors, Balin y Balan de la mano, cual hermanos de nuevo al otro lado de la muerte... Todos cuantos alguna vez se reunieron en torno a la Mesa Redonda, en el pasado o en el presente, estaban congregados en este momento, incluso Taliesin (Bradley, 1998d: 98-99).

Curiosamente, en lo concerniente a estos cultos opuestos, Avalon y el convento de Glastonbury representan los reductos sacrosantos emblemáticos de las dos religiones mencionadas en la trama. En lo tocante a Avalon, Redmond (2010: 99) explica, además, que:

One of the most obvious ways in which Avalon supports individual consciousness-raising among its women is its utter separation from the world of men. Just as many women in the 1970s felt comfortable with self-exploration only among other women, Avalon “has been removed to a different plane of reality” where the patriarchal, oppressive culture has no influence (Urrutia 39). Located “halfway between [the real] world and Faerie” (Paxson, “Letter” 880), Avalon simultaneously drifts away from male-centered reality and “remains a sanctuary for strong feminist values”

(Farwell 99). On Avalon, but never in Camelot, women are permitted to worship a feminine symbol and develop their personal power and strength (Farwell 99).

En *Las nieblas de Avalon*, el convento de Glastonbury está ubicado junto a la Isla de Avalon, lugar en el que también se encuentra el mundo habitado por las hadas de Murray y Bradley, que no es solo un mundo paralelo, sino que, al mismo tiempo, está inserto en sus mismos contornos geográficos, formando así un binomio sagrado de refugios igualmente sagrados: el mundo mágico de los adoradores de la Diosa pagana y el mundo tangible de los creyentes del Dios cristiano; lo cual prueba que Taliesin tenía razón cuando ratificaba la unidad entre las deidades.

Ratificando lo que expusimos en el subapartado 6.2., la obra maestra de Marion Zimmer Bradley se adaptó a la necesidad editorial de los años 70 y 80. En ella, se nota claramente que la autora, por cuestiones propias, trata el paganismo de una manera más respetuosa y afectuosa de la que trata el cristianismo y se inclina bastante más por Morgana que por Ginebra. Como parecía no estar de acuerdo con el hecho de que las mujeres tuvieran que estar necesariamente vinculadas al pecado original, la autora de nuestro corpus crea a una Morgana libre, briosa y cuya presencia despierta, de inmediato, la empatía del lector, como aseveran estos dos expertos:

[...] in general, the author's sympathy and the readers' is with the persecuted witch. Following the theory of Margaret Murray and others that medieval and early modern European witchcraft was a survival of pagan polytheism, works such as Marion Zimmer Bradley's *The Mists of Avalon* (1982) present early witches as oppressed, if not in personal terms, because their religion is threatened by Christianity (Bosky, 2007: 707).

In Bradley's novel, the role of Morgaine, although not stripped of violence, holds a more balanced, sympathetic view of other beliefs, far from the malevolent medieval character she was. [...] On the whole, Morgaine is a positive and balanced character in Bradley's novel, albeit full of remorse and, at times, with lack of self-esteem. Even when her reactions at times can be violent, to the extent of killing, she has a well-devised role, very human and

very credible, which immediately appeals to the reader (Sanz Mingo, 2011c: 82).

La Ginebra de Bradley, al contrario, tiene un comportamiento dubitativo que oscila entre el fanatismo religioso, la tentación de traicionar a Arturo, el adulterio repetidas veces consumado con Lancelot (donde amor y dolor se combinan), el arrepentimiento por no poder serle fiel a su Rey y la certeza de que Dios la está castigando con la esterilidad por estos y otros pecados. Sus acciones, al final, llevan al lector a desacreditarla por sus hipotéticos valores cristianos, que debían haber estado bien fusionados y sedimentados en su carácter desde la primera estancia entre las monjas, pero que, de manera contraria, desentonan con sus acciones conforme avanza el tiempo y los acontecimientos de la historia. Su belleza angelical esconde la verdadera faz de una persona de naturaleza mala. Ginebra es “la belleza que hiere”, tal como sugiere el título del quinto capítulo de esta tesis doctoral, dedicado a analizarla.

Estamos de acuerdo con Pfeifer (2003: 31) cuando afirma que: “religion is the main barrier between the two, and to a lesser degree so is Lancelot, whom both love but neither can have”. Por lo que hemos analizado, creemos que las dos personifican bastante bien sus arquetipos y sus sistemas de creencias: por un lado está Morgana, la representación de la Diosa Madre céltica, con todo lo que eso acarrea; y por otro está Ginebra, la personificación de las virtudes cristianas. Morgana, como una auténtica pagana, valora las manifestaciones de la Diosa en los rituales vinculados a ella, como el Gran Matrimonio, la noche de Beltane, los hechizos y sacrificios sagrados, el respeto hacia la naturaleza y, por último, aunque no por ello de menor importancia, la independencia femenina frente a un mundo cada vez más dominado por los hombres. Ginebra, sin embargo, es el paradigma de la buena cristiana de los principios de la Cristiandad: subyugada al elemento masculino, el más grande de sus propósitos en la vida es darle un heredero a su Rey; se la conoce por su fervor religioso y por su implicación como una buena anfitriona en todas las celebraciones cortesanas. No destaca

como una Reina que gobierne al lado de su consorte (como sus parientas políticas) porque le cede el protagonismo a Arturo, que según sus convicciones, tiene que preponderar sobre ella.

Entre Morgana y Ginebra las diferencias físicas apuntadas por los escritores medievales nos sirven como indicadores de sus presuntos caracteres. Morgana estuvo atrapada en un biotipo poco agraciado durante ochocientos años, período en el que su esencia se transformó gradualmente de Morgana de las Hadas a Bruja Morgana; fue trasladada de Avalon al mundo subterráneo y pasó de ser una mujer bella, sabia, prudente y benigna a transformarse en la peligrosa hermanastra “pequeña, morena y fea” de Arturo. Por el contrario, en este mismo lapso de tiempo, se hizo a Ginebra aún más virtuosa y bella, otorgándole una larga cabellera rubia, un cutis blanco, una figura inmutable, un donaire y una personalidad más pasiva que pacífica. En resumen, belleza, comedimiento y obediencia, que era lo que se esperaba de una buena cristiana aristocrática de aquel entonces (cf. subapartado 5.1.).

Con respecto a la etimología de sus nombres, reiterando lo que expusimos anteriormente, se cree que el nombre “Morgana” procede de *Morrígan*, la Diosa irlandesa de la guerra y de la destrucción. El nombre “Ginebra” procede de una palabra galesa, cuyo sentido es “hada blanca” o “fantasma blanco”, *Gwenhwyfar* (MacLeod, 2010: 189). En cuanto a la vinculación del nombre de Ginebra con los colores más claros, que la caracterizan, Barros (2001: 314) dice que:

Em *Guenièvre*, *Gwenhwyfar*, *Guenloie*, e nos nomes com que a rainha é chamada em diferentes versões, nota-se a conservação do radical *gwen*, que em línguas de origem celta possui o significado de branco, alho, cor que carregava um fortíssimo significado. O branco ligava-se à idéia do Belo e do Bom absolutos, a cor do “Outro Mundo”. Por extensão de sentido, poderão ser encontradas menções ao dourado, e, no que tange às deidades míticas e às personagens literárias femininas, ao louro, que portavam a mesma significação.

A lo que Gonçalves (2012: 110) añade:

O nome utilizado com mais frequência, *Gwenhwyfar*, em galês, significa “branca aparição”, ou, “bela aparição”, que fornece uma identidade um tanto mística, misteriosa, dada a carga do vocábulo “aparição”; levando em conta o significado do branco, seria possível enxergar a ligação da Rainha com o desconhecido.

En el siguiente ejemplo, Morgana expresa su desconcierto, enfatizando algunas de las marcadas características positivas de su cuñada a pesar de que aquella joven de belleza incommensurable la había maltratado verbalmente al conocerla, en el episodio donde ambas, junto con Lancelot, sellan sus destinos:

(354) Era muy joven y francamente bella; parecía blanca y dorada, la piel tan pálida como el marfil con una leve tintura de coral, los ojos de un azul cielo, su cabello largo y claro brillaba a través de la niebla como el oro (Bradley, 1998a: 251).

Paradójicamente, y tal como se ha explicado con anterioridad, pese a estas características que la vinculan con lo puro y lo sublime, Ginebra se presenta como un personaje secundario en la leyenda artúrica. En *Las nieblas de Avalon*, bajo su piel de ángel se esconde una mujer infiel y ladina que, después de haber juzgado el comportamiento indecoroso de su suegra, de su cuñada y de Morgause, se presenta igual de libre en el ámbito sexual pero sin el mismo talante que ellas.

Una posible explicación para la libertad sexual de sus parientas políticas puede ser que estas vírgenes, en el sentido más preciso del término (cf. subapartado 4.4.2.1.), disfrutaban de su sexualidad sin remordimientos porque esta era una prerrogativa pagana que a la Iglesia no le interesó mantener. Ginebra, que sentía naturalmente los mismos ardores y deseos carnales que ellas, no tuvo valor para romper con su falso moralismo y no tuvo otra opción que resignarse con su propia frustración y relajarse moralmente con los años, aunque siempre bajo la égida de la hipocresía.

Sus conflictos de orden moral y religioso las llevan a las últimas consecuencias con el objetivo de mantener su sistema de creencias intacto y preponderante. Si Morgana y Ginebra hubieran podido contar con la “madre suficientemente buena”, tal como la entiende Winnicott (cf. pp. 190, 227, 347), y por lo que vemos en el corpus, si hubieran tenido la figura paterna ideal, quizás sus relaciones intra e interpersonales habrían sido menos frustrantes y más exitosas. A continuación analizamos el fracaso de esta interacción entre madre, madrastras, padres, padrastro, hijas e hijastras y los reflejos de esta laguna en las vidas de la hermanastra y de la esposa de Arturo en la novela de Bradley.

6.5.2. Madre ausente y padre severo

Retomando lo que comentamos en la página 190, para Winnicott (Cámara, 2011: 75), la madre ideal tiene que ser “suficientemente buena”, es decir, tiene que dar recompensas y castigos de manera equilibrada siempre y cuando uno u otro sean necesarios. Ni más ni menos; una madre justa, amorosa y no connivente con los errores infantiles. Esta es la madre ideal, pero no siempre la madre real. Su presencia es fundamental en la primera infancia del niño (aquella que comienza con el nacimiento y llega hasta los ocho años, según la UNESCO¹²⁹) y, en este sentido, cabe recordar las palabras de Bettelheim (1994: 227; cf. p. 221):

La relación con la madre es lo más importante en la vida de una persona; condiciona, más que cualquier otra cosa, el desarrollo de nuestra personalidad en época muy temprana, afectando, por ejemplo, en gran medida lo que será nuestra visión, optimista o pesimista, de la vida y de nosotros mismos.

¹²⁹<http://www.unesco.org/new/es/education/themes/strengthening-education-systems/early-childhood/> (Última Consulta: 07-03-2015).

Lamentablemente, Morgana no pudo contar con esta “madre suficientemente buena”. Al principio comprometida con la educación de su hija, al conocer a Uther, a quien entrega su corazón, Igraine se desentiende completamente de la pequeña. Los probables daños emocionales causados a la prole por la madre negligente, representada aquí por Igraine y, a lo largo de la obra, también por Viviane y Morgana, se analizan desde el punto de vista psicoanalítico de este modo:

A relação que a criança tem com uma mãe ausente ou por demais castradora não lhe possibilitará o amadurecimento emocional esperado. Se a relação entre ambos se vê frustrada e constantemente reiterado este recalque, a tendência é que o sujeito vincule de maneira inconciente o conceito de amor à ideia de rechaço a partir de então. [...] Esta lacuna tende a gerar-lhe marcas em sua personalidade que repercutirão de modo muito negativo no decurso de toda a sua vida, tais como: insegurança afetiva, angústia da carência e necessidade extrema de sentir-se amado. Se o apoio do ego da mãe não existe, é fraco ou intermitente, a criança não consegue desenvolver-se numa trilha pessoal (Spitz ápod Câmara et al., 2013: 95-96).

En lo tocante a Morgana, la primogénita de Igraine con Gorlois vino en lugar del varón tan ansiado, por lo que su nacimiento fue una gran decepción para este hombre ya maduro, un romano cristiano cuyos valores eran fundamentalmente patriarcales. A Gorlois no le interesaba tener una niña y, menos aún, una niña tan distinta de las demás y tan distinta de las de su propia sangre; una más del pueblo de las hadas. Tener una hija que traía en sus venas solamente la herencia genética de los antepasados mágicos de su esposa le causaba un profundo rechazo hacia la niña. Uther no fue mejor padre para Morgana que Gorlois: repudiaba y aborrecía a su hijastra, quien, además, tampoco se sentía a gusto con él. Al igual que su padre, su padrastro la evitaba porque ella le recordaba a las hadas, de cuyo mundo él quería desligarse ya que se estaba volviendo cada vez menos pagano, al mismo tiempo que le recordaba también al primer marido de su amada Igraine, Gorlois, el Duque de Cornualles. Percibimos el desamor de su padre y la desatención de su padrastro hacia Morgana en estos

dos fragmentos del corpus, donde nos habla acerca de los malos recuerdos que tiene de ambos:

(355) [...] *Cuando Uther -raramente- se daba cuenta de mi existencia para algún comentario negativo, yo solía consolarme imaginando que si mi padre estuviera vivo, él me amaría, me sentaría en su regazo y me regalaría cosas bonitas. Hoy, que me estoy haciendo mayor y sé qué clase de hombre era, creo que muy probablemente me hubiera encerrado en un convento tan pronto me naciera un hermano y jamás volvería a ocuparse de mí* (Bradley, 1998b: 150).

(356) *No es que Uther fuese desagradable conmigo; simplemente no tenía ningún interés particular en una niña. Mi madre era siempre el centro de su corazón, y ella le correspondía, y quedé resentida de haber perdido a mi madre por aquel hombre torpe y corpulento, de pelo rubio. Cuando Uther estaba en la batalla, y hubo muchas por el tiempo en que yo era doncella, mi madre me mimaba y enseñaba a hilar con sus propias manos, y a combinar los colores en el tejido. Pero cuando los hombres de Uther estaban a la vista, entonces era devuelta a mis habitaciones, quedando olvidada hasta que él volvía a marcharse. [...] Y cuando nació mi hermano fue aún peor. [...] Cuando me acercaba ella me rechazaba, diciéndome que ya era una niña mayor, demasiado para estar sentada en su regazo, demasiado para que me anudase las cintas, demasiado para que descansara la cabeza en sus rodillas para estar cómoda* (Bradley, 1998a: 179).

Padre muerto, madre ausente y padrastro indiferente. Los malos recuerdos de la infancia de Morgana son casi los mismos que los de Ginebra, con una pequeña diferencia en el orden en el que aparecen las personas en su vida: madre muerta, padre ausente y madrastras indiferentes. Su madre fue una de las cuatro mujeres con las que se casó su padre y murió a causa de un parto. Sus madrastras nunca le prestaron la debida atención y su padre, un hombre inflexible, le negaba la capacidad de sentirse autónoma. No dejaba escapar la ocasión de recordarle lo torpe que era y le hacía creer que de verdad era una inepta, tal como debía ser una princesa de su estirpe (además de casta, dulce, ingenua y religiosa). En un diálogo entre Leodegranz y su hija, el rey del País Estival le comenta a una asustada y muy joven Ginebra que quiere que se case con Arturo, en aquel momento el futuro rey de Britania. Ella reacciona tímidamente y su padre la critica:

- (357) –Me daría miedo ser la Reina Suprema.
–Todo te mete miedo -contestó su padre con brutalidad-. ¡Por eso necesitas a un hombre que te cuide y para eso el Rey es mucho mejor que su capitán! Los labios de la muchacha se aprietaron y el Rey completó lo que le estaba diciendo:
–No llores, mi niña. Tienes que fiarte de mí. Yo sé lo que es bueno para ti. Para eso estoy, para cuidar tu futuro y conseguirte un buen matrimonio con un hombre fiable y que cuide a mi pequeña y bella cabecita hueca (Bradley, 1998b: 33).

Ginebra no tuvo nunca el amor de su padre, quien, por añadidura, le quitó la posibilidad de conocer la felicidad al lado de Lancelot y la empujó, virgen y frustrada, a los brazos de un rico desconocido. Es por esto que no tiene razones para lamentar su muerte ni para asistir a su entierro tras enterarse de su fallecimiento y de los de Alienor y su hijo pequeño debido a una enfermedad. En un diálogo con Kevin, Morgana se lo comenta:

- (358) –Ginebra no fue al entierro. No tenía motivos para llorar. Su padre no había sido bueno con ella (Bradley, 1998b: 249).

Respecto de Ginebra, su educación en la casa paterna, y más adelante entre las monjas de clausura de Glastonbury, resultó ser catastrófica para su carácter y el miedo y la culpa pasaron a ser características *sui generis* de su personalidad:

Such upbringing caused that she lived in constant fear not only of being discovered by her husband or other people but above all from being punished by God. Quite logically, she concluded that her childlessness, another great failure in fulfilling her duties to her husband and also to her land, was part of this punishment, still quite bearable compared to the pains of Hell which would await her if she continued living in sin. It is no wonder that such frustrations drove her on the edge of madness which manifested itself in her uncontrollable outbursts of fanaticism damaging not only her but also the others and, as she was the High Queen with strong influence on her husband, the whole country (Štefanidesová, 2007: 36).

Gorlois, Leodegranz y Uther fallan en sus roles de padres y padrastro. Las consecuencias de sus errores son profundas y repercuten en la formación de la personalidad de Morgana y Ginebra. Debido a la carencia de una figura paterna emocionalmente sólida al

mismo tiempo que afectuosa al principio de sus vidas, los dos personajes femeninos más importantes de esta reescritura de la leyenda artúrica presentan, a lo largo de sus trayectorias, una difícil relación con el elemento masculino, lo que remite, a su vez, a lo que exponemos en el subapartado 2.3.3. Esta dificultad es lo que se detalla a continuación.

6.5.3. Hombres equivocados en momentos equivocados

En *Las nieblas de Avalon*, Arturo está casado con Ginebra pero ama a Morgana, quien a su vez ama a Lancelot (igual que Ginebra) hasta que Accolon entra en su vida. Lancelot, por su parte, ama a Ginebra y a Arturo y es correspondido por ambos aunque de distintas maneras, pero rechaza a Morgana. En medio de este torbellino de encuentros, desencuentros, desencantos y engaños, encontramos a las dos mujeres más influyentes en la vida del Rey: su hermanastra y su esposa. Morgana tiene dos grandes amores en su vida: Lancelot, su amor primaveral, y Accolon, su amor otoñal; mientras que Ginebra tiene un único gran amor que le dura toda la vida: Lancelot. En cuanto a la vida amorosa de la Reina, Gonçalves (2012: 113) expone que:

Quando Lancelot, por inúmeros motivos, é elevado a único amante da Rainha, essa característica se sustém. Outro lado, que é importante ressaltar na figura de Guinevere, é que não ocorre uma dessexualização de sua *persona*, como seria de se esperar na descrição de uma nobre na Idade Média; e isso, aventamos, poderia ser também atribuído à herança céltica subjacente, já que naquela cultura a mulher podia exercer sua sexualidade de forma manifesta, muito diferente do padrão social que se buscava impor para uma maioria no cenário sócio cultural e religioso medieval. Assim, tornar-se-ia patente o fundo céltico existente nessa personagem arturiana. Guinevere seria autêntico produto da mistura, da sobreposição de tradições que foi a literatura arturiana. É, por excelência, o que poderia se chamar de “personagem palimpsesto”.

Morgana estuvo enamorada de su primo durante muchos años y su rechazo le dolía doblemente: primero, porque el rechazo *per se* presupone un dolor anímico para el ser rechazado, es una experiencia humana humillante; y segundo, porque Lancelot prefiere a Ginebra, que es más bella, más alta, más blanca y más pulcra. Alejarse de Caerleon y de Lancelot, después de que él la repudie por segunda vez, es un duro golpe para Morgana, tal como podemos apreciar en el siguiente ejemplo:

(359) Cuando Morgana dejó la corte de Arturo en Caerleon, pidiendo licencia para visitar Avalon y a su madre adoptiva, centró sus pensamientos en Viviane, para apartar de su mente cuanto había sucedido entre ella y Lancelot. Cuando lo recordaba involuntariamente, era como sentir la quemadura de un hierro al rojo vivo; se había ofrecido a él con plena sinceridad, a la vieja usanza, y él solo la había aceptado como un juego intrascendente, ofendiendo así su femineidad. No sabía contra quien iba su odio, si contra él o contra sí misma (Bradley, 1998b: 273).

Al principio, las dos mujeres tenían en común, aparte del amor que sentían por el mismo hombre, el hecho de ser jóvenes y soñadoras. Lancelot correspondía bastante bien a la imagen mitificada de “príncipe azul” que ellas esbozaban en sus devaneos porque era joven, apuesto y valiente, especialmente a los ojos de Ginebra. Viviane, siguiendo la voluntad de la Diosa, premedita el primer encuentro de Ginebra y Lancelot, quienes vivirán su amor clandestino más adelante en la trama. Al llegar a Avalon, donde va a visitar a su madre, Lancelot es recibido en el círculo de piedras por su prima Morgana y la energía del lugar los introduce a los dos en un aura de seducción que casi lleva a la joven aprendiz a romper su voto de castidad con la Diosa (cf. pp. 266-267). Ginebra surge de entre la niebla, abruptamente, y le roba la atención y el corazón de Lancelot. Morgana, en este momento tan emblemático para el argumento, llega a una conclusión con la absoluta certeza de su alcance:

(360) Supo que la cólera le duraría hasta la muerte (Bradley, 1998a: 253).

Las primeras palabras de Ginebra a Morgana hieren su vanidad porque, de manera insensible, la bella, “blanca y dorada” doncella se dirige a la joven que tiene delante como a alguien que seguramente pertenece al pueblo de las hadas ya que es “pequeña, morena y fea” (cf. p. 202). Lancelot no defiende a su prima porque está totalmente hechizado con el encanto que desprende de la muchacha e, incluso, se enfada con Morgana cuando ella utiliza su magia para cerrar las nieblas que ocultan Avalon del mundo físico, rompiendo así este momento de fascinación y dejando a Ginebra aturdida mientras los busca en vano. Morgana se siente profundamente humillada y, despechada por el comportamiento traicionero de su primo, decide salir de allí, hacer el camino de vuelta ella sola y buscar consuelo en la Casa de las Doncellas:

(361) Y se volvió, acelerando el paso. Sentía frío, cansancio y un malestar interno; ansiaba el aislamiento de la Casa de las Doncellas. Lancelot parecía quedarse muy atrás, pero ya no le importaba. Desde allí podría encontrar el camino por sí mismo (Bradley, 1998a: 255).

Hasta que no se percata de que una relación de pareja con Lancelot no funcionaría jamás, Morgana será continuamente rechazada por él, quien veía en ella la sombra de su propia madre, una mujer con quien nunca tuvo una buena relación. En lo que se refiere a Arturo, este seguirá toda la vida enamorado de su hermanastra, la primera mujer con quien se había acostado:

(362) –Has sido la primera. No importa cuántas mujeres pueda tener, porque te recordaré toda la vida, te amaré y te bendeciré (Bradley, 1998a: 287).

Algunos años más tarde, después de que su amado primo la ignore de forma definitiva, siempre por culpa de Ginebra, y tras varios incidentes que cambiaron su destino completamente, la hija de Igraine encuentra el amor, quizá el verdadero amor, en los brazos de Accolon. Casada con un hombre mayor, Uriens, Morgana se sentía ya sin atractivo cuando

su camino se cruza con el de su antiguo amante, transformado entonces en su hijastro. Así lo describe:

(363) [...] un joven esbelto, de cabello negro y ojos oscuros (Bradley, 1998c: 179).

Accolon despierta en su madrastra a la sacerdotisa durmiente. Desde que se había marchado de Avalon muchos años antes, cuando aún albergaba en su vientre la semilla de Arturo, Morgana se había convencido de que la Diosa se había resentido con su actitud impensada y se había olvidado de ella. La traición de Arturo a la Diosa y sus fieles golpea profundamente a Morgana pero, cuando retoma el contacto con Accolon, reconoce que su amada Diosa no la había rechazado ni olvidado y que incluso le estaba brindando la oportunidad de redimirse y de cumplir la misión que Kevin y Viviane habían dejado incompleta. Morgana cree que Accolon es el sacerdote bendecido por la Diosa, por lo que, después de cinco años de preparación y tras el Gran Matrimonio con él, decide abandonar a Uriens y llevar a cabo el reto de recuperar las armas mágicas de Arturo para dárselas a su amante. Así, junto a ella, ambos podrían gobernar y proteger a los seguidores de la Diosa y todo lo que se refiere a la antigua religión. Cuando muere Accolon, trastornada por el dolor pero decidida a seguir desde donde él había fallado, Morgana huye de Camelot, donde lo había estado esperando con Uriens, y se lleva solamente lo esencial:

(364) Moviéndose tan sigilosamente que no habría despertado ni a un pájaro, se atavió y anudó la daga de Avalon a su cintura. Dejó todos los finos vestidos y las joyas que Uriens le había dado, envolviéndose con su túnica oscura más sencilla, no muy distinta al vestido de una sacerdotisa. Encontró su pequeña bolsa de hierbas y medicinas, y en la oscuridad, mediante el tacto, se pintó en la frente la luna oscura. Luego cogió la capa más humilde que pudo encontrar, no la suya, bordada con hebras de oro y piedras preciosas, sino la de una sirvienta, tosca y con capucha, y bajó las escaleras sin hacer ruido (Bradley, 1998d: 159).

Posteriormente, en Tintagel, donde se abandona para morir, puede por fin purgar todo el dolor que habitaba su alma. Deshecha, esta es la descripción que nos ofrece de su largo duelo:

(365) *Cuando llegué a Tintagel poco me importaba lo que hicieran en Camelot, pues estuve mortalmente enferma durante mucho tiempo. Desconozco, aun ahora, lo que me afligía; solo sé que pasó el verano y comenzaron a caer las hojas mientras yacía en el lecho, asistida por sirvientas que allí encontré, sin saber ni importarme si alguna vez me levantaría. Sé que tuve temperaturas muy bajas, una fatiga tan grande que no conseguía incorporarme ni comer, tan oscurecida la mente que no me importaba si iba a vivir o a morir* (Bradley, 1998d: 167).

En este momento de numerosas pérdidas, Morgana lamenta profundamente haber perdido también la influencia que todavía tenía sobre su hermanastro. Ya nada más volverá a ser como antes:

(366) Y hubo una época, asimismo, en la cual Morgana había tenido influencia sobre Arturo, la influencia de la mujer a la que tomara por primera vez cuando se estaba haciendo adulto, que tuvo para él la faz de la Diosa. Empero, debido a sus desatinos y orgullo, le había dejado caer en manos de Ginebra y de los clérigos. Ahora, siendo demasiado tarde, empezaba a comprender las intenciones de Viviane (Bradley, 1998c: 216).

Algunos años serán necesarios para que Morgana se perdone por las muertes que ha causado (las de Avalloch, Accolon y la criatura que abortó duramente) y por el fracaso que cree haber sido su misión como Sacerdotisa Sagrada de la Diosa. Y, del mismo modo, también necesitará bastante tiempo para volver a ver la vida con la misma esperanza de antaño:

(367) *Yo sabía que era el fin de una era. En el pasado, el joven ciervo había matado al Rey Ciervo y había ocupado su lugar, pero el ciervo fue muerto y el Rey Ciervo mató al joven ciervo y no iba a haber nadie más después de él* (Bradley, 1998d: 266).

En breves palabras, y de acuerdo con Craig (2004: 53), “Morgana se siente constantemente desplazada por el elemento masculino en la novela”. Ginebra, tomando las palabras de Palojärvi (2013: 43), “[...] has grown up within convent walls, and before and after that, under the strong command of her father, King Leodegranz. In many ways, Gwenhwyfar seems oppressed, and she seems to be content with her position”. La aceptación o no de la sumisión femenina al yugo masculino es una diferencia importante entre ellas, que las distingue y tiene relación directa con sus creencias.

Retomando lo que hemos dicho anteriormente, Ginebra no tiene otros hombres en su larga vida aparte de su marido y de su amante. No podemos afirmar, sin embargo, que haya sufrido más o menos que Morgana pero, de una manera general, el corpus está marcado por la constancia de los sentimientos más comúnmente asociados a la Reina: el fanatismo religioso junto con su ignorancia secular, además de la gran culpa por amar a Lancelot más que a Arturo y la certeza de no poder darle un hijo a su esposo debido a su pecado de mujer adúltera. En los siguientes fragmentos de la obra analizada, distinguimos a Ginebra en diversos momentos de la trama, siempre atormentada por la pasión que siente por Lancelot y también por el miedo constante a la condenación eterna a causa de sus pensamientos pecaminosos transformados en acciones desleales de adulterio. Al principio, la Reina intenta resistirse a los encantos de Lancelot, anhelando, aunque no de corazón, que él se aleje de la corte:

(368) *Estaría bien que Lancelot se casara. Debo hacer un esfuerzo y escribir al rey Pellinore para que le de la mano de su hija. Elaine es mi prima y se parece a mí; él es un buen partido. Pero Ginebra sabía que no haría nada de eso: se dijo a sí misma que podía esperar hasta que el mismo Lancelot se manifestara a ese respecto (Bradley, 1998b: 125).*

(369) *Y ahora que debo estar embarazada, con el hijo de Arturo en mi vientre, lo mejor sería alejar a Lancelot de la corte para que no la mirara a la cara nunca más ni pensara en aquellas cosas que ninguna mujer*

casada ni ninguna buena cristiana debía de imaginarse jamás (Bradley, 1998b: 163).

Con el paso de los años, y al constatar que su amor hacia el Caballero más ilustre de Arturo no disminuía sino que medraba en medio de las dificultades y frustraciones amorosas continuas, Ginebra cede a sus instintos cuando él la rescata del violador incestuoso (cf. subapartado 5.5.). En esta coyuntura, la Reina entiende que ya no tenía sentido mantenerse pudorosa cuando sus pensamientos e intenciones no lo eran y parecía ser que Dios, por fin, le estaba regalando un poco de felicidad tras los momentos desgarradores que había vivido, indefensa y humillada, con Meleagant. Esto piensa cuando se da cuenta de que está a solas con Lancelot, su salvador, su héroe:

(370) *Eso era lo que yo quería, al final: tras todos estos años, seguro que soy estéril, no le voy a dar ningún hijo a Arturo, pero, por lo menos, voy a satisfacer mi deseo* (Bradley, 1998b: 267).

Tras asumir su relación ilícita, al principio a escondidas y después a la vista de todos, Ginebra se va convenciendo, con los años que pasan, de que este amor no podía seguir existiendo. Lancelot se había casado y vivía lejos de la corte y ella, tras algunos abortos, se había vuelto extremadamente fervorosa, convencida de que Dios quería que se arrepintiese de sus pecados de los cuales su relación con Lancelot era la falta más grave. De tal modo, para obtener el perdón divino tendría que alejarse completamente del hombre al que amaba con todo su corazón. En una ocasión en la que Lancelot va a visitarlos a Camelot, Ginebra se plantea recibir al deudo de su esposo de manera fría aunque “cordial”:

(371) Por eso recibiría a Lancelot como un pariente de su esposo y nada más. La locura de antaño pertenecía al pasado (Bradley, 1998c: 191).

Lancelot, que nunca había hecho ningún esfuerzo para olvidarla, comenta con su prima Morgana lo que se plantea hacer cuando la vea:

- (372) –Ella se ha arrepentido de su pecado y yo... bueno, yo estoy casado con otra mujer. Con todo, no la voy a evitar como si fuera una leprosa. Si ella desea mi amistad, como un pariente de su marido, la va a tener, sin lugar a dudas (Bradley, 1998c: 200).

Y Morgana concluye, remitiendo a lo que hemos comentado en el ejemplo n.º 312, que Lancelot, como un auténtico caballero cautivado por el amor hacia su dama, prefiere alejarse de ella para no provocar más murmuraciones. Por esta razón estaba siempre ausente de la corte de Arturo, entrenando a sus hombres, combatiendo a los sajones o buscando el Grial: huyendo siempre de este amor imposible:

- (373) –[...] Lancelot se ha mantenido lejos de la corte y ha tenido el cuidado de no quedarse a solas jamás con la Reina, para no meterla en escándalos (Bradley, 1998c: 244).

De lo dicho se infiere que los hombres juegan un papel importante en las vidas de Morgana y Ginebra, aunque la relación que ellas mantienen con el elemento masculino haya sido siempre comprometida por varios motivos y les haya causado múltiples daños en varios momentos. Sin embargo, si el amor compartido con los hombres las remite a la pena, podemos añadir otro factor que se relaciona directamente con su autoestima: la maternidad, que tiene distintos grados de importancia para ambas mujeres debido a sus creencias y modos de vida. Tratamos de este tema en el siguiente subapartado.

6.5.4. La importancia de la maternidad para Morgana y Ginebra

El instinto materno no repercute en los dos personajes de la misma manera: Morgana no quiere ser madre porque no prioriza la prole y Ginebra necesita serlo. Resulta irónico que Ginebra no alcance a realizar este sueño jamás, que Morgana conciba un hijo de su hermanastro y que sea precisamente este hijo el que asesine a su propio padre en una pelea

con este, de la cual también él surge herido de muerte (con un corte profundo en el pecho).

Morgana elucubra sobre esta incongruencia del destino:

(374) Tomada de un súbito cansancio, Morgana pensó: *Yo, que no quería un hijo y que casi me morí al parirlo, tuve uno; Ginebra, que anhela un hijo noche y día sigue con los brazos y el vientre vacíos. ¿Será esta la voluntad de los dioses?* (Bradley, 1998b: 257).

Es más, podemos interpretar la maternidad como un castigo para ambos personajes. En una sociedad que se hacía cada vez más patriarcal, donde se esperaba que la mujer fuera fecunda, el hecho de que a una mujer no le apeteciera ser madre resultaba escandaloso y no ser capaz de concebir resultaba lamentable. Redmond (2010: 93-94) resume el rol de madre, su importancia o no para las mujeres artúricas en el corpus y las consecuencias de sus acciones maternas o no en las siguientes palabras:

Just as feminist thinkers of this time realized that mothers did not have to embody a narrow ideal to nurture and raise children effectively, so Bradley presents a host of imperfect mothers who are simply struggling to discover what is best for them and their children. Of course, one could easily argue that *The Mists of Avalon* brims with mother figures that fulfill a negative stereotype. Igraine and Morgaine become irreparably absent figures in the lives of their respective children; Viviane and Morgause manipulate their children and fosterchildren as pawns in their “deliberate plan[s]” (Ross 422); and Gwenhwyfar can hardly cope with the burden of her barrenness. However, rather than look at these characters with a critical lens, it is a compelling alternative to consider them sympathetically. Most of the mothers mentioned above come to reflect in later years on their motherhood and resume a positive relationship with their children. Igraine realizes how much she missed her children when she sent them away for fostering and pines for Morgaine on her deathbed (Bradley 359), and Viviane redevelops a tender relationship with Morgaine after years of separation (494). Morgaine’s circumstances are quite sympathetic; her relationship with her biological son ends in failure [...], and she reclaims her impulse to nurture when her brother is dying, comforting him in his final hours and calling him her “baby” (Bradley 868). Although each of these women is, at best, an imperfect mother, and their failures lead to their children’s psychological issues and often-tragic consequences, they learn from their mistakes and ultimately grasp what it means to nurture.

Para Morgana, un espíritu libre, hija de la Isla Sagrada de Avalon, ser madre no representa un logro, sino todo lo contrario: acostumbrada a que las sacerdotisas de la Diosa no desearan tener hijos, que los abortaran a través de brebajes y otros medios mágicos o que los dieran a terceros nada más parirlos, Morgana no considera la maternidad una bendición. Para su desgracia, tiene un hijo no planeado, no deseado y, por encima de todo, fruto de una relación vergonzosa. Ella habría deseado que su bebé hubiera sido una niña para que se criara en Avalon y poder ofrecerla a la Diosa como su futura servidora sagrada, pero no fue eso lo que sucedió:

(375) [...] *si hubiera creído que iba a dar a luz una hija, hubiese permanecido en Avalon, entregándole a la Diosa la hija que le debía para su templo. Nunca, en todos los años transcurridos desde entonces, he dejado de lamentar que la Diosa me enviase un hijo en lugar de una hija que la sirviera en el templo y en la arboleda* (Bradley, 1998a: 366).

Peor que llevar a término un embarazo repulsivo fue tener que silenciar el dolor de haber sido engañada por su tutora, a quien tenía en igual o mayor consideración que a su propia madre. La carga de albergar en su vientre un hijo sacrílego Morgana no la comparte con nadie más que Morgause; prefiere soportar su aflicción en soledad y silencio a tener que decírselo a Arturo o a cualquiera. De esta manera se justifica a sí misma su decisión de callar:

(376) *Arturo nunca debe saberlo, ya tiene bastante peso sobre su cabeza con la coronación. Si puedo soportar en silencio esta carga para dar tranquilidad a su alma, así lo haré* (Bradley, 1998a: 335).

En el siguiente ejemplo, estando Morgana a punto de dar a luz, Lot aconseja a Morgause que, o se deshaga del niño (que representa una amenaza para ellos y para sus hijos) tan pronto nazca, o que haga aún más difícil el parto para Morgana. Lot no se hace cargo de matar a la sobrina de su esposa ni a su sobrino nieto con sus propias manos porque Morgana estaba bajo su “protección de pan y sal” (cf. p. 58):

(377) –¿A qué te refieres? -preguntó Morgause-.

–Simplemente eso: que Arturo y Morgana nacieron del mismo vientre y el hijo *de ella* está más cercano al trono que el nuestro.

[...]

–¿Me estás pidiendo que mate al niño tan pronto nazca?

–Ella es mi parienta y mi huésped y, por lo tanto, sagrada. Solo te digo que la vida de los recién nacidos es frágil por más cuidado que se tenga con ellos. Si Morgana tuviera un parto difícil, podría no tener tiempo de cuidarlo (Bradley, 1998b: 17- 18).

En este otro ejemplo, la codiciosa Morgause considera que sería una gran ventaja ser madre adoptiva del hijo de Morgana y Arturo, el legítimo heredero del trono:

(378) *Sería interesante que el hijo primogénito de Arturo, el hijo que no osaría reconocer, fuera más leal con Lot y con ella como sus padres verdaderos; que sus hijos fueran los hermanos del heredero del reino y no los hijos que Arturo pudiera tener cuando se casara* (Bradley, 1998b: 26).

El destino pone al hijo de Morgana en manos de su ambiciosa tía. Por un lado, Morgana se deshacía de un problema, y por otro, Morgause encontraba la solución para su desmedida codicia, ya que aquel bebé podría servirle para estar más cerca del trono de Arturo cuando llegara el momento.

Cuando Morgana se casa con Uriens, acepta también a su prole y, con mucho más cariño, a su pequeño hijastro Uwayne, cuya madre había muerto debido a complicaciones del parto nueve años antes. Avalloch y Accolon ya eran adultos cuando Morgana se traslada a Gales del Norte, pero el cariñoso Uwayne no era más que un niño flaco y carente de cariño materno, como hemos mencionado anteriormente. Morgana describe a su nueva familia de manera entrañable:

(379) Avalloch, su mujer y sus hijos me tenían en cuenta para todo y Uwayne me llamaba “madre”. [...] Tras uno o dos años empecé a considerar a Uwayne como si fuera mi propio hijo y, por supuesto, él no se acordaba de su madre (Bradley, 1998c: 148).

En cuanto a Ginebra, el hecho de desear ser madre y no lograr serlo es un tormento para ella. Como cristiana fervorosa, la Reina admite que Dios la está castigando por no poder ser ni haber sido nunca la esposa fiel que Arturo se merecía. La idea del pecado, muy presente en su discurso, nos da la dimensión exacta de su desgracia. Incapaz de llevar sus embarazos a término, por cada hijo que nace muerto o que muere tras el parto, Ginebra se culpa y se lamenta por su gran desdicha, que se hace todavía más grande al comprobar que todas las mujeres de su entorno tienen hijos y ella, la Reina Suprema de Britania, no tiene la misma suerte. Este sentimiento de impotencia la domina y termina comprometiendo su matrimonio con Arturo:

(380) Le parecía a ella que todas las palabras, sobre cualquier cosa, eran como flechas en su corazón por haber fallado en el primer deber de una Reina. Arturo la amaba, podrían haber sido felices de haberse librado del sentimiento de culpa por no tener hijos. [...] *¿De qué me vale cuidarle y no darle un heredero al trono?* (Bradley, 1998b: 169).

Sorprendentemente, al final de la trama, tras décadas de presunta infertilidad, descubrimos que Morgause, desde su castillo, había estado controlando a Ginebra durante sus años fértiles sin que nadie sospechara de ello. Ni siquiera el lector. La reina de Orkney había mantenido a Morag (una persona de su confianza) en las cocinas reales de Caerleon, y luego de Camelot, para que le administrara a la desgraciada Ginebra una dosis diaria de un brebaje mágico. En una de sus comunicaciones desde Orkney, a través de artificios mágicos materializados en el trance de Becca (una sirvienta), Morgause le pregunta a Morag:

(381) –¿Sigues metiéndole la medicina en su vino a la hora de dormir?
–Ya no hace falta, Majestad. [...] Las reglas de la Reina ya no le bajan desde hace más de un año, por lo tanto, paré de administrarle la droga (Bradley, 1998d: 206).

Sin poder imaginar la verdad que había detrás de aquellas copas de vino reconfortantes que su fiel sirvienta le traía cada noche, Ginebra sucumbe a lo que cree ser el castigo divino

que se merece. La frustración de haber fallado a su Rey y a sus súbditos en su rol más importante como Reina Suprema de Britania cede espacio, por fin, a una Ginebra que se conforma con su destino y que le transfiere a Mordred, ya bastante influyente en la corte en aquel momento, el amor que se había guardado para el hijo que nunca tuvo:

When Gwenhwyfar ages and eventually accepts that she shall never bear a child of her own, her strict views of motherhood become more accepting, as can be seen from the way she treats Gwydion. [...] As Gwenhwyfar ages and realizes that she can make choices herself, she comes to represent the Mother in her own way, here by letting herself grow up instead of raising any biological children (Palojärvi, 2013: 51-52).

Morag también le comunica a Morgause esta aproximación entre la Reina y el heredero de Camelot, por medio de la magia, durante un trance de Becca que la reina de Orkney provoca desde su lejano castillo. En este momento de la trama, Lancelot y todos los otros Caballeros, a excepción de Mordred, están fuera de la corte buscando el Grial. No está de más recordar que Mordred no se ha quedado en Camelot por lealtad a su padre, sino que tiene un plan macabro que ejecutar y espera a que llegue el momento de ponerlo en acción. Aún así, en la soledad del castillo, Mordred le hace bastante compañía a la Reina, quien, como recompensa por su “gentileza” hacia ella, lo trata con cariño y atención:

(382) –Ella está más solitaria desde que Lancelot se marchó pero llama al joven Gwydion a su presencia con frecuencia. La escucharon decir que es como el hijo que no tuvo nunca (Bradley, 1998d: 206).

Detrás de todas las similitudes y diferencias entre Morgana y Ginebra presentadas en los subapartados 6.5.1., 6.5.2., 6.5.3., y 6.5.4., se encuentra la difícil interacción, bajo la perspectiva de Bradley, entre estos dos personajes clave para la leyenda artúrica que, al final de la trama y de forma sorprendente, resulta ser amistosa. Al unir a Morgana y a Ginebra, representantes por excelencia de dos mundos antagónicos, la autora nos lega un mensaje esperanzador del amor que la hermandad representa y que la autora entiende como necesaria

para que la homeostasis de las relaciones entre las mujeres se establezca. Eso es lo que comprobamos a continuación.

6.5.5. La interacción entre Morgana y Ginebra

Por lo que queda demostrado en la novela, la Reina menosprecia, envidia y, en cierta medida, teme a su cuñada, quien, por el contrario, alberga sentimientos menos ácidos hacia ella. Hay muchos ejemplos en el corpus que confirman estos y otros malos sentimientos mutuos. Seleccionamos aquí algunos de ellos. El primero se refiere al momento en el que Ginebra está aislada y cautiva en el castillo de su padre, donde es violentada psicológicamente y sexualmente por su hermanastro (cf. subapartado 5.5). Desesperada, la Reina piensa que Morgana la podría ayudar si quisiera:

(383) La cuñada cuidó de ella en ocasión de su aborto; aunque en contra de su voluntad, le hizo un talismán para ayudarla. Quizás al final Morgana no la odiaba. Quizás Morgana se burlaba de ella como una defensa para su orgullo y su menosprecio hacia la hechicera de Avalon (Bradley, 1998c: 83).

Hay otras muestras en la obra de la obsesión de Ginebra con Morgana, sin que haya razón para ello más que los sentimientos ya mencionados:

(384) *Así que Morgana, que el Diablo la lleve, tiene dos hijos y yo ni siquiera tengo un hijo adoptivo...* (Bradley, 1998c: 196).

(385) *¿Por qué siempre he temido a Morgana? Es simplemente una pequeña criatura como todas las demás y la Reina de un reino olvidado* (Bradley, 1998d: 45).

(386) *Bueno, ella se marchó y no me hace falta pensar más en ella. No la odio, pero me gustaría que se arrepintiera de sus pecados y que*

encontrara la paz en algún convento muy lejos de aquí (Bradley, 1998b: 230).

(387) *Ella siempre me está vigilando... y ella tiene la visión. ¿Será posible que conozca todos mis pensamientos pecaminosos? ¿Será por eso que me mira con tanto menosprecio?* (Bradley, 1998b: 105-106).

(388) *Por el amor de Dios, estaremos libres una de la otra y no más habrá fingimiento entre nosotras* (Bradley, 1998c: 143).

(389) –Morgana no estaba en la iglesia -Arturo observó-. Dime, Ginebra, ¿le dijiste algo?

–Yo nada le dije de bueno o malo -Ginebra contestó fríamente-. ¡Y a mí me da igual donde esté, ojalá estuviera en el infierno! (Bradley, 1998c: 136).

(390) *¿Por qué Morgana parece indiferente? Aquella bruja arruinó mi vida y la de Arturo, pero no se preocupa por eso. Está allí, riéndose y cantando y aquel Caballero con las serpientes en las muñecas parece estar encantado por ella* (Bradley, 1998c: 141).

En otros momentos del argumento, los demás personajes se dan cuenta de la animosidad que hay entre la Reina y su cuñada. En este fragmento, Nimue, que está en la corte para atrapar a Kevin en el plan de venganza de Morgana, se percata de la forma en la que Ginebra mira a Morgana:

(391) Mientras escuchaba con atención, Nimue, que había sido entrenada para leer las emociones, notó que bajo sus palabras, Ginebra ocultaba su animosidad hacia su cuñada y que había algo más: respeto, miedo y hasta una especie de cariño. *Si Ginebra no fuera tan fanática y estúpidamente cristiana, hubiera amado a Morgana* (Bradley, 1998d: 171).

También hay ejemplos en los que se aprecia que la sensación de incomodidad que Morgana siente hacia Ginebra es menor que la que Ginebra le profesa, pese a lo cual Morgana lamenta la distancia que las separa:

(392) Morgana, sentada al lado de Uriens, más adelante, estaba al tanto de los ojos de Ginebra puestos en ella. *¡Cómo me odia! Justo ahora, cuando*

no le puedo hacer ningún daño... Con todo, no le tenía odio a la Reina; no tenía resentimientos hacia ella (Bradley, 1998c: 196).

(393) *Ya no podía fingir ser su hermana leal ni su amiga y eso me ponía triste porque hubo un tiempo en que habíamos sido amigas de verdad* (Bradley, 1998c: 147).

(394) *¿Por qué debíamos ser enemigas? Ya fuimos amigas hace muchos años. No odiaba a Ginebra y sí a los curas que la influenciaban* (Bradley, 1998d: 93).


Ratificando lo susodicho, y siguiendo la tradición artúrica, en *Las nieblas de Avalon* hay celos, envidia y rencor entre las dos mujeres más importantes en la vida de Arturo. Por un lado, de acuerdo con Redmond (2010: 92), Morgana envidia a su cuñada por su belleza y por haber conseguido el amor de Lancelot; por otro, Ginebra envidia la prolongada juventud de Morgana, su poder sobre Arturo hasta casi el final de la historia (cuando se da cuenta de que también ella tiene una gran influencia sobre él y que utilizará para convertirlo al cristianismo) y su maternidad. En cuanto a este último aspecto, en el ejemplo que sigue distinguimos la envidia que Ginebra siente de la fertilidad de Morgana, del hecho de que esta tenga un hijo y ella no. Hasta entonces, no sabía que este hijo era el primogénito de Arturo:

(395) *Morgana había tenido un hijo del maligno Dios de las brujas y, por cuanto sabía, ese hijo vivía y medraba, mientras que ella, una fiel esposa cristiana, no podía tener hijo alguno y pronto estaría demasiado vieja* (Bradley, 1998c: 106).

Aparte de todos estos nocivos sentimientos mutuos, la diferencia más evidente entre las dos, en cuanto a sus ideologías religiosas se refiere, es la forma en la que defienden sus cultos cuando se ven obligadas a hacerlo. En el cuarto capítulo de esta tesis doctoral, donde estudiamos el personaje de Morgana, vimos que su faceta de bruja es especialmente evidente cuando se siente traicionada por Arturo y después por Kevin. Ginebra había utilizado todos los argumentos que tenía para convencer a su esposo de que recapacitase y abandonase la

religión de la Diosa antes de apelar definitivamente al chantaje emocional. Al final, Arturo se somete al cristianismo que Ginebra le impone, lo cual, unido a la traición de Kevin al robar el Grial, provoca la furia de Morgana y despierta en ella a la hechicera, que hace uso de todos los recursos de los que dispone, sin mayores contemplaciones, con el fin de castigar a los que osaban contribuir a la ruina de Avalon.

Para defender su hogar, Morgana se zambulle en una batalla personal contra sus enemigos, especialmente contra su hermanastro, y se plantea terminar el plan inconcluso que Viviane había trazado. Para ello cuenta con el apoyo de Accolon, tras legitimarlo sacerdote y convertirse ella, a su vez, en la representante de la Diosa tras la consumación del Gran Matrimonio con él en una noche de Beltane. Como en el corpus Accolon no es uno de los Caballeros de la Tabla Redonda sino un seguidor de la antigua religión que había recibido las antiguas enseñanzas en Avalon, no hay traición de su parte hacia Arturo cuando acuerda tomar parte en el plan que devolverá las armas sagradas a la Diosa, representada por Morgana, para poder reinar junto a ella en lugar del Rey traidor. Como aporta con Bindberg (2006: 14):



Since power is inherited through the female line, it is the queen who chooses the king, not the other way round. From Avalon's point of view they put Arthur on the throne, and they can take him down. After Arthur's betrayal, Morgaine seeks to be queen so that she can put her lover Accolon on the throne.

Así pues, una vez realizado el rito de iniciación sagrado, es decir, el Gran Matrimonio con el sacerdote elegido, así se siente Morgana:

(396) *Estoy viva otra vez. Después de todos estos años, vuelvo a ser una sacerdotisa y ha sido Accolon quien lo ha logrado* (Bradley, 1998c: 222).

A partir de entonces, Morgana y Accolon se preparan durante cinco largos años para reanudar el plan de venganza que Kevin había empezado y que Viviane, en su momento, no había tenido tiempo siquiera de retomar. Para no levantar sospechas, Morgana finge amar con

más fervor a Uriens, con quien lleva casada catorce años, hasta que lo abandona para cumplir la misión cuyo entrenamiento había abarcado parte de su infancia y adolescencia: ser la Gran Sacerdotisa de la Diosa Madre. Así, en esos cinco años de preparación con Accolon, Morgana rehace su camino de vuelta a Avalon, en el que recuerda todo lo que allí le enseñaron, reconoce las señales sagradas que la Diosa le envía una y otra vez y comparte momentos con el pueblo antiguo, que la acompaña discretamente ya que la tienen como su Reina y Gran Sacerdotisa.

En los últimos momentos de la novela, Morgana se parece mucho a la malévola hechicera presentada por Malory en *Le Morte d'Arthur* (Varela & Serrano, 1999: 176-177). En el siguiente ejemplo, podemos apreciar su odio y sus ganas de cumplir con lo que ella creía que era su última misión; y aquí aludimos a su rol de guerrera y representante de la Diosa de la guerra y de la destrucción, que ya hemos descrito en el subapartado 4.4.2.3. Morgana muestra una frialdad extrema al hablarle con franqueza a Accolon acerca de su posible muerte cuando lleve a cabo la tarea que le estaba siendo confiada en relación al posterior desafío al Rey Ciervo, representado por Arturo. Del mismo modo, también habla con naturalidad acerca de la necesaria defunción de este, a quien sigue queriendo pero cuya vida, ella está convencida, debe terminar. Por lo tanto, no sería ella quien lo mataría, sino que la misión debía recaer sobre Accolon:

(397) –Una vez muerto Arturo -logró repetir con firmeza-, yo seré la más cercana al trono, y su hermana. Gobernaré como la Señora de Avalon, y tú como mi esposo y duque de guerra. Ciertamente es que llegará un momento en que serás desafiado y abatido como Rey Ciervo... pero antes de que ese día llegue, habrás tenido tu hora como Rey a mi lado (Bradley, 1998d: 33).

Para convencer a su amante de la perentoriedad de su colaboración, Morgana le asegura que tanto ella como la Diosa van a estar a su lado:

(398) –No estoy diciendo que lo hagas sin ayuda; tendrás toda la ayuda que yo pueda prestarte. ¿Para qué he estado entrenándome durante todos estos fatigosos años en la magia, y para qué te he hecho mi sacerdote? Y hay alguien más poderoso que yo que nos ayudará a ambos en tu prueba (Bradley, 1998d: 54).

A causa de un mal presentimiento que tuvo en la consumación del Gran Matrimonio con él, y pese a estar segura de que cuenta con la protección de la Gran Diosa, Morgana sabe que es muy probable que su amado no sobreviva a la prueba más exigente que le ha impuesto hasta el momento: la lucha con Arturo. Por ello, sufre con antelación porque sabe que ambos van a tener que pagar un precio muy alto por su osadía, aunque cada uno a su manera; porque, así como la Diosa da, también quita:

(399) Entonces el frío atenazó su corazón, y se volvió para mirar su sonriente y amado semblante. Había sido aceptado. Pero eso no significaba que fuera a triunfar; solo significaba que podía intentar la prueba final que acababa de iniciarse. [...] *¿cómo tendré valor para enviarle a enfrentarse a la muerte?* (Bradley, 1998d: 59).

En este momento específico, al mismo tiempo crucial y emblemático para la acción de la novela, Morgana está a punto de perder a su hermanastro o a su amante, incluso quizás a los dos a la vez. De cualquier forma, uno de ellos probablemente saldrá vivo mientras que el otro no tendrá la misma suerte¹³⁰. Como Morgana los quiere a ambos, perder a cualquiera de ellos significa también perder una pequeña parte de sí misma, pero una gran parte de su propia historia:

(400) *No importa lo que pase después de este día, reflexionó, nunca más en la vida voy a saber lo que es la felicidad ya que uno de los dos hombres a quienes amo tiene que morir* (Bradley, 1998d: 106).

¹³⁰En lo que respecta a esta costumbre antigua, que ya hemos mencionado anteriormente, Bindberg (2006: 7) afirma que: “traditionally, when the king grew old he was challenged and defeated by a younger man, and the land was renewed. In this case, Arthur wins and Accolon dies. Later Mordred challenges Arthur, even though he knows it is a lost cause. [...] Arthur manages to kill Mordred, but dies himself from his wounds”.

Efectivamente, sus más funestas previsiones se cumplen. Accolon fracasa, y tanto su prematura desaparición como la del bebé cuyo aborto había sido premeditado le provocan un cúmulo de sentimientos en el que el duelo, la apatía y el desamparo sobresalen en esta singular coyuntura de pérdidas múltiples. Sin embargo, aunque su alma está mortalmente herida, Morgana se obliga a reprimir su dolor y a terminar lo que le había sido confiado; por lo que continúa con el plan desde el punto en el que su amado Accolon lo había dejado inconcluso, por el bien de Avalon:

(401) [...] y como aquel a quien confiara la empresa había fallado, escapando hacia la muerte donde ella no podía seguirle, debía ser ella misma la mano de Avalon que la llevara a término. [...] Algún día tendría tiempo para llorar por él; ahora debía proseguir desde donde él había fallado (Bradley, 1998d: 159).

Tras matar al joven insurgente, Arturo sigue en posesión de Excalibur. La vaina encantada, con todo, la tenía Morgana, que la había recuperado en un momento de despiste de su hermanastro mientras dormía en Glastonbury, donde lo atendieron cuando consiguió huír del País de las Hadas. Así Morgana se deshace de ella:

(402) Tenía Excalibur; podía percibirla como un gran resplandor en su mente, el sagrado objeto de Avalon... Mas la vaina nunca volvería a él. La cogió con ambas manos, la hizo girar sobre la cabeza y la arrojó con toda su fuerza, lejos, en el Lago. Vio que se hundía en aguas profundas e insondables. Ninguna mano humana podría tornar a reclamarla. Allí yacería hasta que el cuero y el terciopelo se pudrieran, las hebras de plata y oro perderían el brillo, se retorcerían y, por último, los conjuros tejidos en ellos desaparecerían completamente del mundo (Bradley, 1998d: 165).

Una vez hecho esto, Morgana libera sus emociones más viscerales, que había reprimido con empeño, y se permite vivir un largo y penoso duelo, primero en Tintagel y después en Avalon. Estos dos momentos del difícil proceso de su recuperación anímica están plasmados en los dos fragmentos del corpus que se adjuntan a continuación, respetando el orden

cronológico de los acontecimientos. Primero, la vemos deshecha en su casa paterna, en Tintagel, y luego en su refugio y verdadero hogar, Avalon:

(403) *Nadie quedaba. Nadie. Me lamentaba sin cesar de Accolon y por el hijo cuya vida apenas había empezado antes de terminar, desechada como un desperdicio. Me lamenté también por Arturo, perdido para mí ahora, convertido en mi enemigo, e, increíblemente, incluso por Uriens, y por haber arruinado mi vida en Gales, la única paz que he conocido. Había matado, o alejado de mí o perdido en la muerte a todos los que había amado en este mundo. Igraine se había ido, y también Viviane, asesinada, yacía entre los clérigos. Accolon había perecido, el sacerdote al cual había designado para librar la última batalla contra los cristianos. Arturo era mi enemigo; Lancelot había aprendido a odiarme y temerme, y yo no era inocente ante ese odio. Ginebra me temía y aborrecía, incluso Elaine se había ido ya... Y Uwayne, quien fuera como mi propio hijo, también me detestaba. A nadie le importaba si vivía o moría y, por tanto, tampoco a mí (Bradley, 1998d: 167-168).*

(404) Yo estaba contenta de poder desahogarme, dejar que me cuidaran. Lentamente, en el silencio de Avalon, recuperé mis fuerzas. [...] Solo me acuerdo que estuve flotando en una enorme aura de paz, más allá de la alegría y del sufrimiento; solo tenía serenidad (Bradley, 1998d: 134-135).

Conforme Ginebra crece como personaje a lo largo del segundo tomo, Morgana decrece y pierde bastante de su dignidad a lo largo del cuarto. Tanto es así que la lectura de este último tomo transmite al lector la sensación de fracaso de la protagonista. Se puede decir que en él se suman todas sus frustraciones, todos sus sueños deshechos y todas las posibilidades no concretas que terminan revelando el lado oscuro de la Diosa a la que representa. A lo largo de las trescientos cincuenta páginas que componen el desenlace de esta novela, se desarrollan las malas acciones que han caracterizado siempre o casi siempre a Morgana como un personaje pérfido cuando se siente amenazado. Reiteramos que, aunque bastante más humanizada en esta obra que en otras, su naturaleza mala, adquirida en el Medievo, sigue intacta, apenas camuflada bajo una nueva configuración. Pese a ello, Martins (2013: 169) defiende que “Bradley’s Morgaine may not be a hero, and is sometimes rather cold-hearted, but she can be hardly regarded as a villain”.

Bradley no condena a Ginebra por su pecado de adulterio pero sí la describe como una persona débil que termina provocándole la ruina a su esposo y que, bajo la religión que practica, se distancia, al final de la historia, de los dos hombres a los que ha amado y a quienes ha arruinado. Aún así, a ella se le permite la remisión de sus fallos ya que se arrepiente de sus acciones en las páginas finales del último tomo y se traslada al convento que le dio cobijo de joven, en una alusión clara al perdón, tal como afirma Kopřivová (2007: 75-76). Aunque se haya perjudicado a sí misma y también a su esposo y a su amante, al arrepentirse de su pasado y alejarse de ambos en el presente, de forma apremiante y para no volver a verlos jamás, la Iglesia gustosamente la acoge sin exigirle apenas explicaciones. Tras despedir a Lancelot, una monja que la recibe de vuelta en Glastonbury la reconoce como la princesa que había residido allí en sus años de juventud, antes de desposarse con el Rey Supremo, y le hace una observación:

(405) –Bienvenida seas. En la casa del Señor no recusamos a nadie. Pero aquí no eres la Reina sino una de nuestras monjas.
Ginebra suspiró con un profundo alivio. Ella sabía lo pesado que era ser una Reina (Bradley, 1998d: 262).

Al final de la historia hay paz entre las dos mujeres que habían actuado como enemigas durante la mayor parte de sus vidas:

At numerous points in the text, but increasingly as the women age, both Morgaine and Gwenhwyfar come to reflect on their relationship in terms of its subtle yet abiding love. [...] It seems that as the characters progress in their development toward relative tolerance, they are better able to realize and appreciate the “natural bond between women” that they experience in the other (Redmond, 2010: 92-93).

Así es que Ginebra perdona a Morgana de corazón antes de encerrarse para siempre entre los muros claustrales:

(406) Pensó en Morgana también, con una súbita ternura, con un súbito amor. *María, Madre de Dios, quédate con ella también y tráetela para ti un día* (Bradley, 1998d: 263).

Después de todo esto, Morgana retorna a Avalon y Ginebra a la vida conventual. Tal como comenta Palojärvi (2013: 60), ambos personajes concluyen un ciclo y retornan al punto de partida: cumplen con sus roles, crecen con las experiencias que sufren, se perdonan mutuamente y vuelven al lugar que les sirve como referencia de estabilidad y protección desde la infancia como un auténtico *regressus ad uterum*. Palojärvi (ibídem: 64-65) concluye que “for Morgaine and Gwenhwyfar, old age brings conclusion and fulfillment after years of internal struggling, as they both are capable in criticizing their own actions”.

Las dos mujeres más importantes de la leyenda artúrica, desde el punto de vista de Bradley, entregan sus últimos días a la creencia que profesan. En el confinamiento autoimpuesto, las dos buscan un atenuante para una vida marcada por múltiples disgustos, pero con la certeza de que sus destinos se han cumplido según los designios sagrados. Cada una, a su manera, encuentra el último consuelo para sus padecimientos anímicos en el contacto con otras mujeres, es decir, en congregaciones esencialmente femeninas: Avalon en el caso de Morgana, y el convento de Glastonbury en el de Ginebra.

El rumbo final de esta reescritura singular de la leyenda artúrica puede justificarse por la orientación sexual de Marion Zimmer Bradley y por sus ideas impregnadas de contenido feminista, frecuentemente evidenciadas en su obra, que otorgan a las mujeres de su entorno un valioso soporte emocional. De tal modo, cuanto más compañía femenina, más apoyo; cuanto más apoyo, más efectiva la cura; y con la cura, la anhelada paz interior. Los personajes de Morgana y Ginebra representan, atemporalmente, a multitud de mujeres (no necesariamente celtas, britanas, paganas o cristianas) que necesitan tanto apoyarse en otras como mostrarles su

apoyo para curar y ser curadas de sus dolores emocionales y espirituales en los momentos más críticos de su existencia:

Mulheres sacrificadas pelas intempéries da vida mesma, mas que se ombreiam e se confortam mutuamente, estreitando entre elas os laços do amor, do companheirismo, da fraternidade e da amizade que as unem. Mulheres atemporais e que representam a nós mesmas, nas mais diversas fases de nossas vidas, nas quais enfrentamos e superamos os empecilhos que se nos antepõem a partir do suporte que recebemos umas das outras... (Câmara et al., 2013: 92).

Todas estas similitudes y diferencias entre los personajes de Morgana y Ginebra en *Las nieblas de Avalon* las humanizan y aproximan sus historias a las trayectorias de vida de las mujeres contemporáneas, que no tienen por qué mantener una relación de pareja insípida si no les place ni tienen por qué considerar la maternidad como *conditio sine qua non* para su éxito como personas, como mujeres. El matrimonio y la maternidad pasaron de ser una condición a ser una elección, lo cual es muestra de la libertad que se ha ganado o recuperado gradualmente desde finales del siglo XIX, con la primera ola del feminismo, y más expresamente tras las protestas feministas de los años 60, 70 y 80 del pasado siglo.

De todos modos, podemos afirmar que la mujer posmoderna no necesita prescindir del buen uso de su subjetividad sumada a su asertividad para expresar sus ideas, creencias, valores y temores, aunque para eso se sirva, muchas veces, de un discurso no autorizado. En el corpus, Morgana y Ginebra personifican a esta nueva mujer del mundo occidental, capitalista y globalizado de nuestros días. Ambas representan a las mujeres valientes que legaron a las siguientes generaciones de mujeres igualmente audaces el ejemplo de las “Boudiccas”, “Cartimandas” y “Maeves”, que lucharon visceralmente para mantener sus orígenes. Los neopaganos actuales, que siguen a la Diosa, se inspiraron en esta pugna para redefinir los contornos de una nueva concepción de “espiritualidad” que recoloca el elemento femenino en el lugar destacado de antaño.

Si hoy nosotras, mujeres del siglo XXI, hacemos gala de una libertad y un valor tales que pueden hacer que nos remitamos a estas antiguas guerreras celtas, lo debemos, indudablemente, a las “Morganas” y “Ginebras” que fueron lo suficientemente valientes como para afrontar sus destinos y reescribir sus historias. Y lo debemos, sobre todo, a las aguerridas “Friedans”, “Beauvoirs”, “Scotts”, “Perrots” y “Bradleys” de la segunda ola del feminismo en Estados Unidos y Europa, que inspiraron a sus contemporáneas a plasmar las conquistas de su tiempo en forma de arte y literatura a partir de la decisión de retomar los rumbos de sus vidas, apropiándose de su destino e imprimiendo su marca en una historia en construcción.

A fin de cuentas, así son Morgana y Ginebra: la dualidad y la contradicción de la mujer en sí misma; pecado y virtud, inteligencia y modestia, rebeldía y obediencia, valentía y amilanamiento... Morgana y Ginebra somos todas las que luchamos por vivir según lo que creemos y queremos. Errores y aciertos amalgamados y que hacen de nosotras un reflejo de la Diosa, buena y mala a la vez, y, por decirlo de alguna manera, de la nueva configuración del poder espiritual femenino, condensado en puntos de vista independientes de rótulos como “pagano” o “cristiano”, en un mundo en constante evolución.

CONSIDERACIONES FINALES

Esta tesis doctoral consiste en una revisión de la bibliografía sobre los celtas, la mujer celta, la leyenda artúrica y los personajes de Morgana y Ginebra en ella y el análisis de estos aspectos en *Las nieblas de Avalon*. Una vez finalizada, podemos extraer una serie de conclusiones que consideramos especialmente importantes.

La primera de ellas es la constatación de que los aspectos del mundo celta que vemos reflejados en el corpus se corresponden con las informaciones plasmadas en la bibliografía que nos ha servido de base teórica. De esta forma, comprobamos que el contexto de los personajes de la novela es típicamente celta porque en ella se ve reflejada la importancia que se solía conferir a objetos y accesorios tales como espejos, torques, anillos, collares y pendientes; el cuidado que se acostumbraba tener con el peinado y los atuendos; la distancia sentimental entre padres e hijos (que culminaba con la costumbre del *fosterage*); las casas de piedra y sus utensilios domésticos más comunes (entre ellos, el caldero) y, por último, la vital importancia de la guerra para la supervivencia de la tribu.

El ambiente de la corte artúrica y de la Isla de Avalon sufría en aquel momento el acoso del discurso patrístico y de las prácticas litúrgicas de la nueva religión, que se estaba imponiendo paulatinamente. En esta situación, aparte de lo dicho anteriormente, hemos podido comprobar que entre los seguidores de la Diosa primaba el linaje materno en la descendencia y que a la mujer se le otorgaban los poderes de elegir a su consorte, de decidir ser madre soltera o de tener una pareja, así como también de divorciarse de ella. Hemos visto igualmente los banquetes y bodas cortesanas, además del misticismo presente en los festivales del mundo celta.

Continuamos con la verificación de que Morgana y Ginebra cumplen, en general, los roles sociales y culturales asumidos por las mujeres celtas de las Islas Británicas del siglo VI en el contexto histórico creado por Bradley y que hemos analizado en el Capítulo 2. En cuanto a las observaciones acerca de estos dos personajes, en todo momento nos hemos referido a ellas en el mismo orden, primero Morgana y luego Ginebra, pues, como ya se ha mencionado, Bradley consideraba a Morgana como la protagonista de su obra maestra y a Ginebra como su contrapunto, un personaje secundario.

Tanto Morgana como Ginebra tienen una relación distante con sus madres y, en el caso de Ginebra, madrastras, y la casi total ausencia de la figura paterna en sus infancias y adolescencias las marcará mucho, ya que los padres de ambas y el padrastro de una de ellas son hombres sexistas y severos. Así, Uther mata a Gorlois pero jamás ocupa su lugar en la vida de Morgana. En lo que concierne a Igraine, era una madre presente y cuidadosa hasta que el amor por el asesino de su primer esposo le roba el corazón y la hace olvidarse de querer seguir siendo la “madre suficientemente buena” que Winnicott defiende (cf. pp. 190, 227, 347, 352). Por su lado, Ginebra solo tiene a su madre junto a ella por poco tiempo y sus tres madrastras no logran llenar el vacío que había dejado su progenitora. Después de todo lo que ha sufrido a causa de sus ausencias de cariño, Viviane, su madre adoptiva, se lleva a Morgana a Avalon a los 11 años para que allí se prepare para la vida sacerdotal. En cuanto a Ginebra se refiere, la envían a un convento a una edad muy temprana con el objetivo de que se prepare para el matrimonio ideal. Las dos experimentan el *fosterage* según las convicciones religiosas y sociales de sus núcleos familiares, pero ninguna de las dos permanece en el hogar el tiempo suficiente como para completar su madurez emocional; y esta laguna es un fallo educacional importante que va a influir sobre el carácter de ambas más adelante.

Morgana se comporta a lo largo de su vida como una virgen según el concepto defendido por Fenster et al. (2000: 65): una mujer que no depende de los hombres en términos

afectivos ni financieros, que disfruta de su libertad sexual, que se casa tardíamente y tiene a cuantos amantes desea antes y después de haberse casado, y que vive una experiencia incestuosa con su hermanastro y le da un hijo sacrílego. Ginebra, sin embargo, se casa por conveniencia con un desconocido y vive atormentada por la pasión que siente por Lancelot y que no podía ser vivida bajo la condena de severas puniciones de carácter religioso. Aún así, por su amor prohibido, la Reina Suprema de Britania mancha su reputación y arriesga la salvación de su alma, aunque no tendrá el valor para terminar sus días al lado de este hombre por quien en algún momento habría perdido mucho más que el honor y la posibilidad de la vida eterna. Al final de la trama, tras haberse escapado de Camelot con él por haber sido sorprendida en flagrante adulterio, Ginebra recapacita. A fin de evitar una disputa familiar entre su esposo y su amante por su culpa en un momento delicado, en el que todos los hombres leales a Arturo tienen que estar a su lado para luchar contra los sajones liderados por Mordred, la Reina se despide de su gran amor y busca el confinamiento de la clausura en el convento de Glastonbury, el mismo que había mutilado parte de su juventud y que ahora sería testigo de sus últimos años de vida.

Morgana protagoniza algunos momentos lésbicos en la historia: dos de ellos con Cuervo, su mejor amiga, y el otro con la reina del País de las Hadas y una de sus doncellas, de lo cual no se arrepiente. De hecho, solo siente sorpresa cuando se percata de que, por ejemplo, se siente más a gusto entre los brazos de una mujer que entre los de un hombre, lo cual refleja el concepto de amor de Marion Zimmer Bradley. Además, Morgana participa en banquetes, fiestas y celebraciones, especialmente las que reverencian el amor libre practicado en las noches de Beltane. También se involucra con la magia negra en varios momentos de la acción de la novela y la usa como un subterfugio eficaz para eliminar a sus enemigos. Su carácter belicoso es de gran utilidad cuando intenta robar las armas mágicas a su hermanastro para entregárselas a Accolon, y así, este pueda defender al pueblo antiguo de los ataques de los

seguidores de la nueva religión y librar a los isleños de los invasores germánicos que los amenazaban a todos. En cuanto a Ginebra, aparte de las citas clandestinas con su amante Lancelot, solo tiene un momento libertino cuando se acuesta con él y con su marido a la vez, en un *ménage à trois* en la habitación real durante una noche de Beltane, con vistas a que el heredero del trono pueda ser engendrado por el Caballero más leal de Arturo con el beneplácito regio. No obstante, ella no disfruta del momento del mismo modo que los hombres entre ellos. Una vez más, vemos reflejado aquí el concepto de amor para la autora de la novela.

Físicamente hablando, Morgana no se ajusta al prototipo de mujer típicamente celta. Por ser del pueblo de las hadas, Morgana es frecuentemente descrita en el corpus como “pequeña, morena y fea”. Aunque desprovista de belleza, a Morgana la vemos sexualmente atractiva y ejerciendo su poder de seducción tanto con hombres como con mujeres. Su cabello se describe como abundante, negro y frecuentemente trenzado, tal como lo solían llevar las mujeres celtas de las Islas de aquel entonces. Su naturaleza mágica le permite mantenerse siempre joven, ya que los descendientes del País de las Hadas son casi inmortales. Ginebra, diametralmente distinta de su cuñada, es una dama bella, “blanca y dorada”, con cautivadores ojos azules, largo pelo rubio, cutis blanco y las maneras finas de una aristócrata bien criada.

Morgana, aunque bastante independiente, estuvo bajo la tutela de algún hombre durante gran parte de su vida, tal como se esperaba de una mujer pagana o cristiana de aquel momento histórico: primero de su padre, luego de su padrastro y de su hermanastro mientras se mantuvo soltera y, posteriormente, de su esposo cuando ya era una treintañera. En lo que respecta a Ginebra, su poder personal se transfirió directamente de su padre a su consorte sin mayor cuestionamiento por parte de la joven. Así, Ginebra se vio obligada a rebelarse en silencio por tener que casarse sin amor para satisfacer la codicia de un insensible progenitor

que no daba importancia al sufrimiento de la muchacha, romántica e imaginativa, que además veía en Lanecelot a su héroe.

Morgana encarna muchos de los roles sociales que la mujer celta solía desempeñar en su sociedad: de educadora al transmitirle a Nimue todo lo que Viviane le había enseñado a ella en Avalon, de guerrera al rebelarse contra su hermanastro, de sacerdotisa al actuar como una mujer consagrada a la Diosa y de iniciadora sexual al representar a la Diosa en el Gran Matrimonio que consagró como reyes tanto a Arturo como a Accolon. Además de simbolizar a esta mujer mística, misteriosa y mortal, a Morgana se le atribuye el papel de hada. Sin embargo, pese a todos los roles sociales desempeñados por ella a lo largo de los siglos en anteriores y recientes obras, el rol de representante de la Triple Diosa en el corpus es el que más destaca; y Morgana lo asume a la perfección. La virgen Morgana es independiente, sexualmente libre y partícipe de un triángulo amoroso junto con su marido y uno de sus hijastros. Pese a que no desempeña el papel de madre de Mordred ni del hijo al que aborta con dolor, sí la vemos implicada en su rol de madrastra de Uwaine, su hijastro pequeño. Con todo, la faceta de la Diosa que mejor la define es, según ella misma confiesa, la de vieja, la de bruja.

En *Las nieblas de Avalon*, Ginebra desempeña roles sociales más previsibles para una persona de su clase y posición en aquel entonces: los de esposa y Reina. Como esposa, logra mantener una buena y longeva relación con su consorte, con quien se había unido en un matrimonio sin amor, aunque su mayor frustración pudo haber sido la de no haber podido darle nunca un hijo, heredero al trono. Como Reina, no gobierna jamás al lado de su cónyuge, algo común en muchos reinos, tal como lo hacían sus parientas políticas paganas como Morgana, reina de Cornualles y de Gales del Norte y, especialmente, Morgause, reina de Orkney. No obstante, su belleza junto con su elegancia de dama cortesana, al haber nacido princesa y haberse convertido en Reina Suprema, le confieren la aprobación popular. El pueblo la considera una Reina socialmente activa, bondadosa y muy religiosa. Como Reina,

Ginebra crece como persona. Al principio de la acción de la novela, su imagen se resume en la de una doncella medrosa, caprichosa, insegura e infantil, que evoluciona con el paso del tiempo hacia la madurez hasta el punto de convencer a su marido de cambiar de religión. Así, sin saberlo, contribuye a la caída de Camelot y a la desaparición de Avalon.

Como representantes del paganismo y del cristianismo en el corpus seleccionado para la elaboración de esta tesis doctoral, los dos personajes personifican bastante bien sus sistemas de creencias: Morgana, la bruja pagana, y Ginebra, la dama cristiana.

Como bruja, Morgana actúa en consonancia con sus propios intereses, a veces buenos y a veces malos, tal como es la Diosa a la que representa. En muchos momentos de la narración, hace uso de la magia blanca y practica hechizos simples como los filtros de amor que prepara para Ginebra y Elaine. Pero en otros, practica directamente la magia negra. Un ejemplo de ello lo podemos apreciar cuando atrapa a Kevin en un hechizo que le causa una muerte ignominiosa y que arrastra accidentalmente a Nimue, la futura Señora del Lago, a una muerte extemporánea e imprevisible. El clímax de su actuación como representante de la Diosa en su faceta de bruja se materializa cuando traza el plan para arrebatarse las armas mágicas de las manos de Arturo y garantizar la continuación de Avalon. Para ello, no duda en mandar a la muerte a su odiado hijastro Avalloch, a su gran amor Accolon y al hijo que estaba gestando; en ganarse la enemistad de su hermanastro, de su marido y de su hijastro predilecto y, posteriormente, en quitarle ella misma la vaina encantada a Arturo y condenarlo a una muerte lenta y agónica. Nada le importaba en aquel momento excepto la preservación de Avalon y el legado de la Diosa.

Por su parte, Ginebra aprende en Glastonbury lo que se esperaba de una mujer cristiana de su nivel: leer el misal, hacer pequeños trabajos domésticos y prepararse para una vida casta, o bien al lado de su esposo, o bien en la clausura de un convento. Más adelante,

primero dentro de las murallas de Caerleon y después de Camelot, Ginebra prueba ser una Reina temerosa de Dios al mismo tiempo que no tan casta como le hubiera gustado ser. Su religiosidad se acentúa al mismo tiempo que intenta incansablemente y en vano darle un heredero al trono a su consorte y vivir su relación adúltera con Lancelot. Amargada y frustrada, su fanatismo la lleva al borde de la locura y a entregar a su Rey a los sajones, aunque indirectamente. Aquí se aprecia que la autora no le tiene tanta simpatía a Ginebra como a Morgana y al lector le puede parecer que Bradley, disimuladamente, culpa a Ginebra por la desgracia que su “estrechez de miras” acabará causando, pese a que será un mal más espiritual que físico.

Así pues, nos encontramos con una dicotomía. Por un lado, Morgana, la fea, impávida y sexualmente liberada; y por otro, Ginebra, la bella, obediente y sexualmente limitada. Aunque completamente distintas entre sí, y a pesar de haber sido rivales toda la vida, Morgana y Ginebra se reconcilian y se perdonan mutuamente, en la distancia, al final de la novela. Así termina la historia de amor y odio entre las dos mujeres que sirven de referencia afectiva a Arturo en esta reescritura posmoderna y de carácter feminista, neopagano y vanguardista de la leyenda artúrica. Además, ambas son representantes de las religiones que predicán y que se convierten en una sola, tal como lo constatamos en las últimas páginas del último tomo, en el último diálogo entablado entre Morgana y una novicia cristiana en la capilla de la Virgen, en Glastonbury. En este ejemplo, que nos remite al ejemplo n.º 114, la joven religiosa presenta a Morgana la imagen de Brígida como si fuera la Virgen María. Morgana concluye, aliviada, que el viejo mundo había cambiado y cedido espacio al nuevo, pero que la Diosa seguía con ellos a pesar de todo y seguiría con las siguientes generaciones hasta el fin de los tiempos:

(407) Morgana miró la estatua de Brígida y pudo sentir el poder que emanaba de ella en grandes olas que impregnaban la capilla. Inclínó la cabeza. *Sin embargo, Brígida no es una Santa cristiana, pensó, aunque lo*

crea Patricius. Esta es la Diosa a quien adoramos. [...] La Diosa jamás se apartará de la humanidad (Bradley, 1998d: 355).

Concluimos, pues, y tal como sostienen Wielewicki & Lourenço (2013: 177) y Sanz Mingo (2011a: 7), con la idea de que la autora crea literariamente un contexto histórico que no necesariamente coincide con los hechos comprobados históricamente y que a veces se basa en la teoría de estudiosos controvertidos como Margaret Murray y Gerald Gardner para crear su argumento. Creemos que estas elecciones pertenecen a su subjetividad y que las anacronías y posibles equivocaciones que presenta en algunos momentos de su obra pueden ser interpretados simplemente como licencias poéticas que la libertad de expresión le permite.

Hemos constatado también que, por el momento, existe una escasez de estudios sobre los personajes de Morgana y Ginebra en *Las nieblas de Avalon*, en especial en lo que concierne al personaje de Ginebra, por lo que creemos que esta tesis doctoral podría arrojar cierta luz sobre el análisis de estos dos personajes en la novela. También nos hemos percatado de que Bradley dota de más atributos a Morgana que a Ginebra, precisamente con la intención de plasmar sus convicciones neopaganas, libertarias y de carácter sexual por medio de este personaje, al que además se solía tratar con menosprecio desde el Medievo.

Tras haber comprobado que la información tomada de la bibliografía corresponde, en general, con el análisis que hemos hecho del corpus, mediante cuyas ideas hemos podido hacer un estudio comparativo-contrastivo de los personajes de Morgana y Ginebra en esta reescritura de la leyenda artúrica, vemos cumplidos los objetivos general y específico de este trabajo de investigación. Asimismo, estamos seguras de que esta línea de investigación tiene potencial para seguir siendo desarrollada en futuros trabajos académicos, ampliable además a otros aspectos relacionados con los personajes de Morgana y Ginebra en *Las nieblas de Avalon* diferentes a los que hemos tratado aquí. De esta manera, con esta tesis doctoral esperamos haber aportado nuestra modesta colaboración para una mayor comprensión de estos

dos personajes singulares de la literatura aunque sabemos que aún queda mucho por investigar y aprender.

La publicación de la obra *The Defence of Guinevere* (1858), de William Morris comenzó un proceso que resultó en los cambios positivos que las mujeres hemos logrado desde entonces. En este contexto, nos parece de gran relevancia una tesis doctoral que analiza una obra marcadamente feminista que confiere el protagonismo a las mujeres de las Islas Británicas del siglo VI y que, también, destaca los personajes femeninos paganos más oscuros de una leyenda esencialmente patriarcal y cristiana. Además, el peso de este trabajo es importante en cuanto a la vinculación entre Literatura, Historia y Sociología de la que hace uso.

Pese a ser una obra reciente y que sufrió el acoso inicial del prejuicio académico en la misma medida en que se ganó la simpatía de los lectores, *Las nieblas de Avalon* se convirtió en una referencia mundial para las religiones que rescatan el paganismo primitivo y para los interesados en el celtismo y la leyenda artúrica. Eternizadas por la pluma vanguardista de Marion Zimmer Bradley, Morgana y Ginebra (desde Tintagel, Avalon, el País Estival, Glastonbury, Gales del Norte, Caerleon o Camelot) imprimieron su huella en esta reescritura posmoderna de la leyenda del rey Arturo y sus Caballeros y establecieron, hasta cierto punto, un antes y un después en la *écriture féminine* y en los Estudios de Género de tal manera que acabaron resonando en la nueva concepción de lo femenino en términos literarios.

La leyenda artúrica se mantiene actualmente, contextualizada y sincronizada con las conquistas femeninas de la posmodernidad. Del mismo modo, siguen vivas las figuras de Morgana y Ginebra, que representan a las mujeres de la contemporaneidad, a las que Marion Zimmer Bradley dotó de un nuevo matiz; del mismo modo que la Diosa Madre céltica, desde su punto de vista, adoptó una nueva configuración para seguir iluminando a la humanidad.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguiar, Neuma. 1997. *Gênero e Ciências Humanas. Desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Ventos.
- Alberro, Manuel. 2000. "Las tres leyendas célticas de Macha: reflejos de la transición hacia una sociedad patriarcal". En *Anuario Brigantino* 23: 57-74.
- _____. 2003. "La diosa de la soberanía en la religión, la mitología y el folklore de los celtas y otros pueblos de la Antigüedad". En *Anuario Brigantino* 26: 77-111.
- Alexander, Marc. 2002. *A Companion to the Folklore, Myths and Customs of Britain*. Bath: Sutton Publishing.
- Almagro-Gorbea, Martín. 2010. "De la épica celta a la épica castellana. La literatura como nuevo campo de estudios de la Hispania céltica". En *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra* 18: 9-40.
- Alonso Romero, Fernando. 1994. "El espíritu del grano: Tradiciones agrícolas propiciatorias en Galicia y en otras comunidades europeas". En *Cuadernos de Estudios Gallegos* 106: 367-389.
- _____. 1999a. "Animas y brujas de Finisterre, Cornualles e Irlanda". En *Anuario Brigantino* 22: 91-104.
- _____. 1999b. "Las rutas atlánticas de los monjes irlandeses y bretones en la Alta Edad Media". En Consello de Ferrol ed. en *Actas do I Congreso Gallego sobre a Cultura Celta*, Ferrol: Consello de Ferrol, 73-110. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1231383> (Última Consulta: 17-06-2014).
- _____. 2001. "Tradiciones y creencias relacionadas con el día de Santa Brígida y la Candelaria". En *Garoza: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular* 1: 7-20.
- _____. 2006. "La flor del agua, el saúco y el rocío en las tradiciones hídricas de la Europa céltica". En *Anuario Brigantino* 29: 63-90.
- _____. 2011. "Las embarcaciones prerromanas del área atlántica europea". En *Anuario Brigantino* 34: 93-158.
- Álvarez y Santaló et al., León Carlos. 2003. *La religiosidad popular: Antropología e historia*. Barcelona: Anthropos Editorial. <https://books.google.com.br/books?id=GtvAEIzib38C&pg=PA32&dq=gregorio+I+el+grande+destruir+elementos+de+culto+pagano&hl=pt-BR&sa=X&ei=pmpRVcOVCojZsASpToCYDQ&ved=0CB8Q6AEwAA#v=onepage&q=gregorio%20I%20el%20grande%20destruir%20elementos%20de%20culto%20pagano&f=false> (Última Consulta: 12-05-2015).
- Amim, Mônica. 2001. "O Mito Arturiano em seus Diversos Momentos". En *Revista Augustus* 12: 65-70.

- _____. 2006. “A Narração como Elemento Seminal na Construção da Identidade Nacional”. En *História e Perspectivas* 34: 15-48.
- Anczyk, Adam & Grzymała-Moszczyńska, Halina (eds). 2012. *Walking the Old Ways: Studies in Contemporary European Paganism*. Katowice: Sacrum Publishing House.
file:///C:/Users/Yls/Contacts/Downloads/The%20Image%20of%20Druids%20in%20Contemporary%20Paganism%20(1).pdf (Última Consulta: 24-03-2015).
- Angeli, Anna. 2010. “Rape and Male Identity in Arthurian Romance, Chrétien De Troyes to Marion Zimmer Bradley”. Comparative Literature and Cultural Studies Thesis (M.A.). Department of Foreign Languages and Literatures. The University of New Mexico. <https://repository.unm.edu/handle/1928/11161> (Última Consulta: 26-12-2014).
- Ariès, Philippe & Duby, Georges. 1999. *História da Vida Privada. Do Império Romano ao Ano Mil*. Vol. 1. Organização: Paul Veyne. Tradução: Hildegard Feist. 14ª Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ávila Francés, Mercedes. 2012. “Teoría e Historia del Movimiento Feminista”. Tesis. Máster en Igualdad de Género: Formación de Agentes para la Igualdad. Universidad de Castilla-La Mancha.
http://www.uclm.es/profesorado/mafrances/T%C2%AA%20e%20H%C2%AA%20del%20feminismo_2011-2012.pdf (Última Consulta: 16-12-2014).
- Bachofen, Johann Jakob. 1987. *El matriarcado: una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y política*. Madrid: Ediciones Akal S.A.
- Bahnisch, Mark. 2001. “Sociology of Religion in Post Modernity: Wicca, Witches and the Neo-Pagan Myth of Foundations”. Conference paper. TASA 2001 Conference, The University of Sydney, 1-15.
http://www.tasa.org.au/docs/conferences/2001_10/301101%20Bahnisch%202.pdf (Última Consulta: 17-06-2014).
- Barber, Chris & Pykitt, David. 1997. *Journey to Avalon. The Final Discovery of King Arthur*. Maine: Samuel Weiser, Inc.
<https://books.google.com.br/books?id=CsV7qXZa8kUC&pg=PA335&dq=celtic+britain&hl=pt-BR&sa=X&ei=ij5JVbG3OsungwTpr4CIDQ&ved=0CDAQ6AEwAzha#v=onepage&q=celtic%20britain&f=false> (Última Consulta: 06-05-2015).
- Baring, Anne & Cashford, Jules. 2005. *El mito de la diosa*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Beauvoir, Simone de. 1949. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- Bechtel, Guy. 2001. *Las cuatro mujeres de Dios: la puta, la bruja, la santa y la tonta*. Barcelona: S. A. Ediciones B.
- Bergamo, Maysa. 2009. “O Feminino na Antiguidade”. En *Revista Interdisciplinar* 1: 1-16.
<http://www.univar.edu.br/downloads/FEMININONAANTIGUIDADE.pdf> (Última Consulta: 17-06-2014).

- Beteta Martín, Yolanda. 2009a. "Reescribir en femenino: la reelaboración del mito artúrico en *Las nieblas de Avalón* de Marion Zimmer Bradley". En *Epos* 25: 197-214.
- _____. 2009b. "Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos". En *Investigaciones Feministas* 0: 163-182. <http://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/INFE0909110163A> (Última Consulta: 22-03-2015).
- Bettelheim, Bruno. 1994. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Drakontos Crítica.
- Billington, Sandra & Green, Miranda. 1999. *The Concept of the Goddess*. New York: Routledge.
- Bindberg, Aili. 2006. "King Stags and Fairy Queens: Modern Religious Myth in Marion Zimmer Bradley's *The Mists of Avalon*". A60 Literary Seminar, Department of English, Centre for Languages and Literature, Lund University, 1-21. <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=1321941&fileId=1321942> (Última Consulta: 17-06-2014).
- Bolen, Jean Shinoda. 1993. *Las diosas de cada mujer. Una nueva psicología femenina*. Barcelona: Editorial Kairós, S.A. https://books.google.com.br/books?id=cr0mo7yICvQC&pg=PA42&dq=la+religi%C3%B3n+de+la+diosa&hl=pt-BR&sa=X&ei=8bhPVaH_DcTDggTut4DYBQ&ved=0CEIQ6AEwBTgK#v=onepage&q=la%20religi%C3%B3n%20de%20la%20diosa&f=false (Última Consulta: 10-05-2015).
- Bosky, Bernadette Lynn. 2007. *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares*. S.T. Joshi (ed.). Vol. 1-2. London: Greenwood Press. http://tulpa.lapunk.hu/tarhely/tulpa/dokumentumok/encyclopedia_of_our_worst_nightmares.pdf (Última Consulta: 21-03-2015).
- Bouzas Sierra, Antón. 2013. "Espacios paganos y calendario céltico en los santuarios cristianos de Galicia". En *Anuario Brigantino* 36: 43-74.
- Bradley, Marion Zimmer. 1982. *As Brumas de Avalon: A Senhora da Magia*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Imago.
- _____. 1982. *As Brumas de Avalon: A Grande Rainha*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Editora Imago.
- _____. 1982. *As Brumas de Avalon: O Gamo Rei*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Editora Imago.
- _____. 1982. *As Brumas de Avalon: O Prisioneiro da Árvore*. Vol. 4. Rio de Janeiro: Editora Imago.
- _____. 1998a. *Las nieblas de Avalon: experta en magia*. Barcelona: Editorial Acervo.
- _____. 1998b. *Las nieblas de Avalon: la Reina Suprema*. Barcelona: Editorial Acervo.

- _____. 1998c. *Las nieblas de Avalon: el Rey Ciervo*. Barcelona: Editorial Acervo.
- _____. 1998d. *Las nieblas de Avalon: el prisionero en el roble*. Barcelona: Editorial Acervo.
- Brandão, Rodrigo Rodrigues de Freitas. 2009. “Por Dentro das Brumas: uma Análise do Filme *As Brumas de Avalon* e a Relação entre as Velhas Crenças Celtas e o Cristianismo”. Sociabilidades Religiosas: Mitos, Ritos e Identidades. XI Simpósio Nacional da Associação Brasileira de História das Religiões. Goiânia: Ed. da UCG. 1-8. http://www.abhr.org.br/?page_id=1295 (Última Consulta: 24-03-2015).
- Brasseur, Marcel. 2001. *Os celtas. Os Guerreiros esquecidos*. Serie Keltia 11. A Coruña: Editorial Toxosoutos.
- Bruce, Todd. 1997. *The Cross and the Cauldron: The Relationship between Religion and Magic in Selected Medieval and Modern Arthurian Texts*. Tennessee: The University of Tennessee Knoxville.
- Burckhardt, Jacob. 1945. *Del paganismo al cristianismo: la época de Constantino el Grande*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Cabot, Laurie & Cowan, Tom. 1990. *Power of the Witch. The Earth, the Moon and the Magical Path to Enlightenment*. New York: Bantam Doubleday Dell Publishing, Inc.
<https://books.google.com.br/books?id=A8FCAGAAQBAJ&pg=PA43&dq=women+in+celtic+britain&hl=pt-BR&sa=X&ei=WzRJVfGRM4uhNvLygMgN&ved=0CDMQ6AEwAzge#v=onepage&q=women%20in%20celtic%20britain&f=false> (Última Consulta: 06-05-2015).
- Câmara, Yls Rabelo. 2009a. “Análisis sociocultural del personaje de Morgana en el mundo celta de *Las nieblas de Avalon*”. Trabajo de Investigación Tutelado. Universidad de Santiago de Compostela (Sin publicar).
- _____. 2009b. “Sereia Amazônica, Iara e Yemanjá, Entidades Aquáticas Femininas dentro do Folclore das Águas no Brasil”. En *Agália* 97-98: 115 – 130.
- _____. & Linhares Neto, Guilherme. 2013. “Por Que a Bruxa Tem que Morrer?”. Zavam, Aurea y Araújo, Nukácia eds. en Actas del I Colóquio Nacional de Língua Documentos e História. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 136-149. file:///C:/Users/Yls/Downloads/Anais%20Chronos_2014_342p.pdf (Última Consulta: 17-06-2014).
- _____. & Câmara, Yzy Maria Rabelo. 2014. “Susan Rawling and Her Predictable End: An Analysis of a Self-sacrificed Woman in Doris Lessing’s *To Room Nineteen*”. En *Revista Entrelaces* 4: 233-247.
- _____. et al. 2014. “El elemento femenino en el principio de la cristiandad”. En *Caderno Espaço Feminino* 1: 1-15.
- Câmara, Yzy Maria Rabelo et al. 2013. “A Mulher Sacrificada e o Valor da Amizade no Universo Feminino dos Filmes *Tomates Verdes Fritos* e *A Cor Púrpura*”. En *Revista Entrelaces* 2: 82-94.

- Campos Mansilla, Beatriz. 2011. "La falta de descendencia biológica. Una lectura social y feminista de la infertilidad de las mujeres". *Cuadernos Kóre*. En *Revista de Historia y Pensamiento de Género* 4: 97 -121.
- Carroll, Michael P. 1992. *The Cult of the Virgin Mary. Psychological Origins*. Princeton: Princeton University Press. <https://books.google.com.br/books?id=k-W83KeGVUgC&pg=PA36&dq=gimbutas&hl=pt-BR&sa=X&ei=rl5OVc6cAouxggTqg4GQAw&ved=0CCwQ6AEwAjhG#v=onepage&q=gimbutas&f=false> (Última Consulta: 10-05-2015).
- Carver, Dax Donald. 2006. "Goddess Dethroned: The Evolution of Morgan le Fay". M.A. Thesis. Department of Religious Studies. Georgia State University. http://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=rs_theses (Última Consulta: 17-06-2014).
- Casanova, Eudaldo & Larumbe, María Ángeles. 2005. *La serpiente vencida. Sobre los orígenes de la misoginia en lo sobrenatural*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Cashdan, Sheldon. 2000. *La bruja debe morir. De qué modo los cuentos de hadas influyen en los niños*. Madrid: Editorial Debate S.A.
- César, Gayo Julio. 1989. *Guerra de las Galias*. Libros IV - V - VI. Texto latino con dos traducciones y vocabulario por Valentín García Yebra e Hipólito Escolar Sobrino. Madrid: Editorial Gredos.
- Chapman, Malcolm. 1994. *The Celts: The Construction of a Myth*. London: St. Martin's Press.
- Conceição, Antônio Carlos Lima da. 2009. "Teorias Feministas: da 'Questão da Mulher' ao Enfoque de Gênero". En *RBSE* 24: 738-757.
- Conway, D. J. 2001. *Wicca: The Complete Craft*. New York: Crown Publishing Group. <https://books.google.com.br/books?id=EXgcFmRxSTIC&pg=PA489&dq=celtic+britain&hl=pt-BR&sa=X&ei=bjxJVfOzMIWnggSR5YBw&ved=0CF8Q6AEwCTh4#v=onepage&q=celtic%20britain&f=false> (Última Consulta: 06-05-2015).
- Craig, Heather. 2004. "Feminist Revisions of the Arthurian Legend". M.A. Thesis. Department of English. University of New Brunswick, Canada. <http://www.worldcat.org/title/feminist-revisions-of-the-arthurian-legend/oclc/270472534> (Última Consulta: 17-06-2014).
- Cumont, Franz. 1987. *Las religiones orientales y el paganismo romano*. Madrid: Ediciones Akal S.A.
- Dalecky, Elke. 2008. "Different Phases/Faces of Morgan le Fay: The Changing Image of the Sorceress in Arthurian Literature". M.A. Thesis. Universität Wien. http://othes.univie.ac.at/1206/1/2008-09-24_9760190.pdf (Última Consulta: 26-12-2014).
- Darrah, John. 1994. *Paganism in Arthurian Romance*. New York: Boydell & Brewer Ltd. <https://books.google.com.br/books?id=mjsWsH6tKwUC&pg=PA137&dq=celtic+b>

- ritain&hl=pt-e
BR&sa=X&ei=JT9JVYivGIG6ggSh84GQDA&ved=0CDsQ6AEwBThG#v=onepage&q=celtic%20britain&f=false (Última Consulta: 07-05-2015).
- Dijkstra, Sandra. 1980. "Simone de Beauvoir and Betty Friedan: The Politics of Omission". En *Feminist Studies* 2: 290-303.
- Dion Casio. 1845. *Histoire romaine*. Vol. 1. Traduite en français, avec des notes critiques, historiques, etc. et le texte en regard par E. Gros. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères.
- Downing, Christine. 1999. *La diosa. Imágenes mitológicas de lo femenino*. Barcelona: Editorial Kairós, S.A.
<https://books.google.com.br/books?id=FzbpoMOQVnMC&pg=PA25&dq=la+religi%C3%B3n+de+la+diosa&hl=pt-BR&sa=X&ei=eLhPVZitIsmiNqjGgZgH&ved=0CEMQ6AEwBQ#v=onepage&q=la%20religi%C3%B3n%20de%20la%20diosa&f=false> (Última Consulta: 10-05-2015).
- Duby, Georges & Perrot, Michelle. 1990. *História das Mulheres no Ocidente. A Idade Média*. Vol. 2. Porto: Edições Afrontamento LTDA.
- Duncan, Anthony. 2013. *The Forgotten Faith. The Witness of the Celtic Saints*. Cheltenham: Skylight Press.
<https://books.google.com.br/books?id=V3YQ5LSlXX0C&printsec=frontcover&dq=celtic+britain&hl=pt-BR&sa=X&ei=7jxJVbPPLsWbNsatgeAH&ved=0CD0Q6AEwBDhu#v=onepage&q=celtic%20britain&f=false> (Última Consulta: 05-05-2015).
- Estrabón. 1991. *Geografía*. Libros I-II. Traducción y notas de J. L. García Ramón y J. García Blanco, revisión de C. Serrano Aybar. Madrid: Gredos, D.L.
- Fenster, Thelma. S. et al. 2000. *Arthurian Women: A Casebook*. New York: Routledge.
- Fleming, Robin. 2011. *Britain After Rome: The Fall and Rise, 400 to 1070*. London: Penguin Books.
- Fontrodona Vilanova, Mariano. 1978. *Los celtas y sus mitos*. Barcelona: Editorial Bruguera S.A.
- Franz, Priscila Reis. 2007. "Guinevere Ontem e Hoje: Representação Feminina na Literatura". En *Brathair* 2: 41-49.
- Freeman, Philip. 2002. *War, Women and Druids. Eyewitness Reports and Early Accounts on the Ancient Celts*. Austin: University of Texas Press.
<https://books.google.com.br/books?id=nvdYJQWa1kMC&pg=PA53&dq=celtic+woman&hl=pt-BR&sa=X&ei=K3RTVaaRAc-wsATchYCIBQ&ved=0CBwQ6AEwADgU#v=onepage&q=celtic%20woman&f=false> (Última Consulta: 13-05-2015).
- Friedan, Betty. 1963. *The Feminine Mystique*. New York: W.W. Norton & Company, INC.

- Fries, Maureen. 1994. "From the Lady to the Tramp: The Decline of Morgan le Fay in Medieval Romance". En *Arthuriana* 1: 1-18.
- García Font, Juan. 1998. *El legado celta*. Barcelona: MRA Ediciones.
- Genette, Gerard. 1989. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Editorial Taurus.
- Gimbutas, Marija. 1974. *The Gods and Goddesses of Old Europe. 7000-3500 BC*. Londres: Thames and Hudson LTD.
https://books.google.com.br/books?id=SLACTsmH4aYC&pg=PA152&dq=gimbutas&hl=pt-BR&sa=X&ei=RF5OVdy_B4mqNraBgagI&ved=0CCEQ6AEwATgo#v=onepage&q=gimbutas&f=false (Última Consulta: 09-05-2015).
- _____. 2001. *The Living Goddesses*. Los Angeles: University of California Press.
<https://books.google.com.br/books?id=7DfI39EDbMcC&pg=PA123&dq=celtic+women+and+the+law&hl=pt-BR&sa=X&ei=uRtNVfvmJleNNr60gagJ&ved=0CDQQ6AEwAzh4#v=onepage&q=celtic%20women%20and%20the%20law&f=false> (Última Consulta: 09-05-2015).
- Gómez-Acebo, Isabel. 2005. *La mujer en los orígenes del cristianismo*. Bilbao: Editorial Desclee de Brouwer, S.A.
- Gonçalves, Francisco de Souza. 2009. "A Mulher na Literatura Arturiana, entre a Vilania e a Divindade: em Busca da Essência Céltica na Construção da Persona de Morgana Le Fay". En *Vernaculum* 1: 1-21.
- _____. 2012. "Retratos de uma Rainha na Literatura: Guinevere e a Infidelidade em Lanval e A Demanda do Santo Graal - uma Leitura Comparada desde a Raiz Celta até a Cristandade Medieval". En *Revista Trama* 15: 97-115.
- González, José Gregorio. 2007. *Grandes misterios del cristianismo. El evangelio de Judas, los pergaminos de Qumram, el Santo Grial, el Arca de la Alianza, la tumba de Jesús y otros enigmas*. Madrid: Ediciones Nowtilus, S.L.
<https://books.google.com.br/books?id=QnUmMbZ4qjgC&pg=PA122&dq=jose+de+arimatea+y+la+leyenda+art%C3%BArica&hl=pt-BR&sa=X&ei=R7JPVZnHAYGYNoulgNAK&ved=0CEcQ6AEwBjgK#v=onepage&q=jose%20de%20arimatea%20y%20la%20leyenda%20art%C3%BArica&f=false> (Última Consulta: 10-05-2015).
- Grady, Jessica. 2009. "Power, Courtly Love, and a Lack of Heirs: Guinevere and Medieval Queens". M. A. Thesis. Marshall Digital Scholar. Scholarship, Publishing and Preservation. <http://mds.marshall.edu/etd/69/> (Última Consulta: 17-06-2014).
- Green, Miranda. 1996. *The Celtic World*. New York: Routledge.
- Grimal, Pierre. et al. 1973. *Historia mundial de la mujer*. Vol. 2. México, D.F.: Ediciones Grijalbo, S.A.
- Gutiérrez García, Santiago. 2001. "El hada Morgana y la reina de Avalón". En *Cultura Neolatina* 3-4: 301-318.

- _____. 2003. *A fada Morgana*. Santiago de Compostela: Ediciones LEA.
- Hardinge, Leslie. 1995. *The Celtic Church in Britain*. New York: Teach Services, Inc. https://books.google.com.br/books?id=kQGc84QNJfwC&printsec=frontcover&dq=The+Celtic+Church+in+Britain&hl=pt-BR&sa=X&ei=a8BKVd72DYK_ggTLuoGwCg&ved=0CB4Q6wEwAA#v=onepage&q=The%20Celtic%20Church%20in%20Britain&f=false (Última Consulta: 06-05-2015).
- Heinz, Sabine. 1999. *Celtic Symbols*. New York: Sterling Publishing Company, Inc. <https://books.google.com.br/books?id=DQBfh1erSL4C&pg=PA249&dq=celtic+woman&hl=pt-BR&sa=X&ei=BXRTVa6cN6-wsAT-qoGwCQ&ved=0CEAQ6AEwBTgK#v=onepage&q=celtic%20woman&f=false> (Última Consulta: 13-05-2015).
- Heras Aguilera, Samara de las. 2009. “Una aproximación a las teorías feministas”. En *Universitas Revista de Filosofía, Derecho y Política* 9: 45-82.
- Herren, Michael W. & Brown, Shirley Ann. 2002. *Christ in Celtic Christianity*. Woodbridge: The Boydell Press. https://books.google.com.br/books?id=zDT-4fTqbgAC&printsec=frontcover&dq=celtic+britain&hl=pt-BR&sa=X&ei=MTZJVdryG4i-ggT0_YH4AQ&ved=0CEEQ6AEwBTgK#v=onepage&q=celtic%20britain&f=false (Última Consulta: 07-05-2015).
- Hibbert, Christopher. 2009. *Breve historia del rey Arturo*. Madrid: Ediciones Nowtilus S.L. https://books.google.com.br/books?id=4XECcluUT1_kC&pg=PA122&lpg=PA122&dq=monasterio+de+glastonbury&source=bl&ots=mp_zouV8jN&sig=Bf0ETcGlxkq-toruO2nPtSrq7LM&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CD0Q6AEwBDgKahUKEwj14L6Vu_fGAhVGHx4KHRVPDeg#v=onepage&q=monasterio%20de%20glastonbury&f=false (Última Consulta: 26-07-2015).
- Higham, N. J. 2007. *Britons in Anglo-Saxon England*. Publications of the Manchester Centre for Anglo-Saxon Studies. Vol. 7. Woodbridge, Suffolk: The Boydell Press.
- Ingvarsdóttir, Marie Helga. 2011. “Queen Guinevere: A Queen Through Time”. B. A. Thesis. University of Iceland. <http://skemman.is/en/item/view/1946/8367> (Última Consulta: 17-06-2014).
- James, Simon. 2005. *El mundo de los celtas. Nuevo y contrastado estudio sobre la historia y la cultura de los celtas*. Barcelona: Editora Art Blume.
- Johnson, Flint F. 2012. *Origins of Arthurian Romances. Early Sources for the Legends of Tristan, the Grail and the Abduction of the Queen*. Jefferson (North Carolina): McFarland & Company, Inc. Publishers. <https://books.google.com.br/books?id=K0Cmn4ps-X4C&pg=PA49&dq=celtic+women+and+the+law&hl=pt-BR&sa=X&ei=AhtNVbHxO4ywgTn4YCADQ&ved=0CD0Q6AEwBDhk#v=onepage&q=celtic%20women%20and%20the%20law&f=false> (Última Consulta: 09-05-2015).

- Johnson, Robert A. 1921. *She. A Chave do Entendimento da Psicologia Feminina*. São Paulo: Editora Mercuryo.
- Kopřivová, Monika. 2007. “Women Characters in Arthurian Literature”. B.A. Thesis. Department of English and American Studies. Faculty of Arts. Masaryk University, Brno.
http://is.muni.cz/th/64922/ff_m/Women_Characters_in_Arthurian_Literature.pdf
 (Última Consulta: 17-06-2014).
- Korstanje, Maximiliano Emanuel. 2010. “Las formas elementares de la hospitalidad”. En *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo* 2: 86-111.
- Koss, Monika Von. 2000. *Feminino + Masculino: uma Nova Coreografia para a Eterna Dança das Polaridades*. São Paulo: Escrituras Editora.
- Kramer, Heinrich & Sprenger, James. 1991. *O Martelo das Feiticeiras*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos.
- Lacy, Norris J. 2008. *The New Arthurian Encyclopedia*. New York: Garland Reference Library of the Humanities.
<https://books.google.com.br/books?id=7Yu0AAAAQBAJ&pg=PT4&dq=Norris+J.+Lacy:+The+Arthurian+Encyclopedia&hl=pt-BR&sa=X&ei=FtlGVfaJBM2IsQSSmYGQDg&ved=0CB0Q6AEwAA#v=onepage&q=Norris%20J.%20Lacy%20A%20The%20Arthurian%20Encyclopedia&f=false>
 (Última Consulta: 10-05-2015).
- Laing, Lloyd. 2006. *The Archaeology of Celtic Britain and Ireland. C. AD 400-1200*. New York: Cambridge University Press.
<https://books.google.com.br/books?id=AcDmHwcv4jMC&pg=PA5&dq=celts&hl=pt-BR&sa=X&ei=Yf5IVZKPBMeHnsabgPgO&ved=0CDkQ6AEwBDg8#v=onepage&q=celts&f=false>
 (Última Consulta: 07-05-2015).
- Lamas, Maria. 2000. *Mitologia Geral: Mitologias Germânica, Eslava, Báltica, Ugro-finlandesa, Celta, Ibérica, Persa, Indiana, Budista, Chinesa e Japonesa*. Vol. 2. Lisboa: Editorial Estampa Ltda.
- Lambdin, Laura Cooner & Lambdin, Robert Thomas. 2008. *Arthurian Writers*. Westport: Greenwood Press.
<https://books.google.com.br/books?id=6LBFCZY-ml8C&pg=PA334&dq=marion+zimmer+bradley&hl=pt-BR&sa=X&ei=JVPKVdqvEMW0ggTe94CICA&ved=0CFMQ6AEwCDha#v=onepage&q=marion%20zimmer%20bradley&f=false>
 (Última Consulta: 08-05-2015).
- Langer, Johnni & Campos, Luciana de. 2007. “The Wicker Man: Reflexões sobre a Wicca e o Neopaganismo”. En *Revista de História e Estudos Culturais* 2: 1-21.
- Lehane, Brendan. 2005. *Early Celtic Christianity*. New York: Constable and Company Limited.
<https://books.google.com.br/books?id=s3pEpbIMcVYC&pg=PA100&dq=celtic+women+and+the+law&hl=pt-BR&sa=X&ei=dhpNVeW4NYmngwSd24HwCg&ved=0CDIQ6AEwAzhG#v=one>

page&q=celtic%20women%20and%20the%20law&f=false (Última Consulta: 09-05-2015).

Lemes, Marion Souto da Rosa. 2013. “As Sociedades Matrifocal e Patriarcal na Era Arturiana: a Representação de Morgana em *As Brumas de Avalon*”. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba.
http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/1071/1/CT_COLET_2012_2_06.pdf (Última Consulta: 17-06-2014).

Levack, Brian. P. 1988. *A Caça às Bruxas na Europa Moderna*. Rio de Janeiro: Editora Campus.

Le Roux, Françoise & Guyonvarc’h, Christian-J. 1991. *A Sociedade Celta na Ideologia Trifuncional e na Tradição Religiosa Indo-européia*. Sintra: Publicações Europa - América LTDA.

_____. 2003. *As festas celtas*. Serie Keltia 20. A Coruña: Editorial Toxosoutos.

Loomis, Roger Sherman. 1945. “Morgain La Fee and the Celtic Goddesses”. En *Speculum* 2: 183-203.

MacLeod, Sharon Paice. 2010. “Abduction, Swordplay, Monsters and Mistrust: Findabair, Gwenhwyfar and the Restoration of Honour”. Department of Celtic Languages and Literatures, Faculty of Arts and Sciences. En *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium* 28: 186-202. Massachusetts: Harvard University Press.
<https://books.google.com.br/books?id=S2I5grdcY4EC&pg=PA196&dq=celtic+woman&hl=pt-BR&sa=X&ei=K3RTVaaRAc-wsATChYCIBQ&ved=0CDUQ6AEwAzgU#v=onepage&q=celtic%20woman&f=false> (Última Consulta: 13-05-2015).

_____. 2012. *Celtic Myth and Religion: A Study of Traditional Belief, with Newly Translated Prayers, Poems and Songs*. Jefferson (North Carolina): MacFarland & Company, Inc., Publishers. <https://books.google.com.br/books?id=7-bTUV3lq0cC&pg=PA185&dq=celtic+women+and+the+law&hl=pt-BR&sa=X&ei=IBVNVcx3yJ6DBNPKgLgP&ved=0CFgQ6AEwCDgK#v=onepage&q=celtic%20women%20and%20the%20law&f=false> (Última Consulta: 08-05-2015).

Magaña Duarte, Daniel. 2006. *El retorno de la Diosa*. Barcelona: Plaza & Valdés S.A. de C.V.
<https://books.google.com.br/books?id=EBx3QDrEHnKC&pg=PA47&dq=gimbutas&hl=pt-BR&sa=X&ei=111OVaGfPIubNoPkgaAN&ved=0CE8Q6AEwBzge#v=onepage&q=gimbutas&f=false> (Última Consulta: 09-05-2015).

Markale, Jean. 1992. *Los celtas y la civilización celta: mito e historia*. Madrid: Taurus Humanidades.

_____. & Jones, Valerie. 1999. *Cocina celta y pote mágico*. Serie Keltia 3. A Coruña: Editorial Toxosoutos.

_____. 2001. *La mujer celta. Mito y sociología*. Barcelona: MRA Ediciones, S.L.

Martins, Ana Rita. 2009. “Morgan Le Fay. A Herança da Deusa. As Faces do Feminino na Mitologia Arturiana”. Dissertação de Mestrado em Estudos Anglísticos. (Especialização em Literatura e Cultura Inglesa - Diferença e Identidade). Departamento de Anglísticos. Universidade de Lisboa. http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/1937/1/ulfl072330_tm.pdf (Última Consulta: 17-06-2014).

_____. 2013. “*The Mists of Avalon: Re-Writing a Sibling’s Bond*”. En *Anglo Saxonica* 5: 157-172.

McCoy, Edain. 2001. *A muller celta. Espírito e misterio*. Serie Keltia 12. A Coruña: Editorial Toxosoutos.

_____. 2003. *Celtic’s Women Spirituality. Acessing the Cauldron of Life*. Minnesota: Llewellyn Publications. https://books.google.com.br/books?id=DYV7RdFnH_AC&pg=PA1&dq=celts&hl=pt-BR&sa=X&ei=OfdIVf2AMYiiNsGegYAD&ved=0CF4Q6AEwCThk#v=onepage&q=celts&f=false (Última Consulta: 06-05-2015).

Mersey, Daniel. 2000. *Guerreiros Lendários: os Grandes Heróis da Mitologia e da História*. Londres: Ediouro.

Mesquita, Arminda & Resende Maria de. L. 2008. “O Universo Mágico dos Contos de Fadas (I)”. En *Correio da Educação* 332: 1-18.

Monmouth, Geoffrey de. 1984. *Historia de los reyes de Britania*. Madrid: Ediciones Siruela, S.A.

Morgan, Kenneth O. et al. 1996. *The Young Oxford History of Britain and Ireland*. Oxford: Oxford University Press.

Muraro, Rose Marie & Boff, Leonardo. 2004. *Femenino y masculino: una nueva conciencia para el encuentro de las diferencias*. Colección Estructuras y Procesos. Serie Religión. Madrid: Editorial Trotta.

Murphy, Kym. 2004. “The ‘Monstrous’ Feminist Message of *The Mists of Avalon*”. En *Lehigh Review* 12: 111-122.

Murray, Margaret Alice. 1933. *God of the Witches*. London: London Sampson Low, Marston & Co., LTD.

Nelson, Sarah Milledge. 2004. *Gender in Archaeology. Analyzing Power and Prestige*. California: Altamira Press. <https://books.google.com.br/books?id=46UlbBqCE9AC&pg=PA113&dq=celtic+woman&hl=pt-BR&sa=X&ei=SHVTVeDBGeq1sATOi4CgCg&ved=0CDsQ6AEwBDhG#v=onepage&q=celtic%20woman&f=false> (Última Consulta: 13-05-2015).

- Netto, Geraldino Alves Ferreira. 2004. "A Mulher e o Monoteísmo". En *Pulsional. Revista de Psicanálise* 178: 15-28.
- Nicholson, Linda. 2000. "Interpretando o Gênero". En *Revista Estudos Feministas* 2: 9-41.
- Noble, James. 2006. "Guinevere, the Superwoman of Contemporary Arthurian Fiction". En *Florilegium* 2: 197-210.
- Osório, Andrea. 2011. "Dons da Bruxa e Trajetórias Wiccanas: Narrativas sobre Ser e Tornar-se uma Bruxa Moderna. En *Cadernos de Campo* 20: 1-360.
- Page, Christine R. (M.D). 2010. *El 2012 y el centro galáctico. El retorno de la madre*. Vermont: Inner Traditions International. https://books.google.com.br/books?id=DOeVB4cvDmMC&pg=PA32&lpg=PA32&dq=capilla+de+la+virgen+de+la+abad%C3%ADa+de+glastonbury&source=bl&ots=2cmu016kO6&sig=Be4sHKWI3yixUCRn0RL6shfdnFA&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CEQQ6AEwAzgKahUKEwiMtczN_jGAhXBGB4KHTblBOo#v=onepage&q=capilla%20de%20la%20virgen%20de%20la%20abad%C3%ADa%20de%20glastonbury&f=false (Última Consulta: 26-07-2015).
- Palojärvi, Maija Päivikki. 2013. "Morgaine the Maiden, Morgaine the Mother, Morgaine the Deathcrone: Female Ageing in Marion Zimmer Bradley's *The Mists of Avalon*". Pro Gradu Thesis. English Language and Culture. University of Eastern Finland. http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn-fi_uef-20131005/urn_nbn-fi_uef-20131005.pdf (Última Consulta: 17-06-2014).
- Paxson, Diana L. 1999. "Marion Zimmer Bradley and *The Mists of Avalon*". En *Arthuriana* 1: 110-126.
- Penedo, Antonio. 2004. "Las mujeres del Grial: la cruzada cristiana contra el arquetipo femenino". En *Lectora: revista de dones i textualitat* 10: 337-356.
- Perrot, Michelle. 2009. *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Pfeifer, Catherine T. 2003. "King Arthur: A Study of the Origins, Endurance, and Psychology of a Legend: An Honors Thesis". (HONRS 499). Undergraduate Senior Honor Thesis. Ball State University. https://cardinalscholar.bsu.edu/bitstream/handle/192024/1/P49_2003PfeiferCatherineT.pdf (Última Consulta: 17-06-2014).
- Pinheiro, Renata Kabke. 2008. "Polifonia x Plurivocidade: as Ressoantes Vozes de Balhtin em 'As Brumas de Avalon'". En *Fazendo Gênero - Corpo, Violência e Poder* 8: 1-8. http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST70/Igor_Salomao_Teixeira_70.pdf (Última Consulta: 22-03-2015).
- _____. 2011. "Viviane e Morgana: uma Nova Dicotomia em Meio à Tensão Discursiva de *As Brumas Avalon*". Tese de Doutorado em Letras. Universidade Católica de Pelotas. http://biblioteca.ucpel.tche.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=295 (Última Consulta: 17-06-2014).

- Powell, T.G.E. 2005. *Los celtas*. Madrid: Oberon.
- Quevedo Puchal, Israel. 1995. "Druidas: del mito al hombre". En *Fòrum de Recerca* 1: 216-229. <http://www.uji.es/bin/publ/edicions/jfi1/druidas.pdf> (Última Consulta: 17-03-2015).
- Quintino, Claudio Crow. 2002. *A Religião da Grande Deusa. Raízes Históricas e Sementes Filosóficas*. São Paulo: Gaia.
- Raftery et al., Joseph 2002. *¿Quen foron os celtas?* Serie Keltia 14. A Coruña: Editorial Toxosoutos.
- Redmond, Caroline Summers. 2010. "Shifting Mythology: The Transformation of Gender in Modern Arthurian Retellings". A Report of a Senior Study. B.A. Thesis. Maryville College. [file:///C:/Users/Yls/Downloads/redmond-thesis-final-draft%20\(5\).pdf](file:///C:/Users/Yls/Downloads/redmond-thesis-final-draft%20(5).pdf) (Última Consulta: 17-06-2014).
- Reid, Zofia Tatiana. 2001. "Disempowered Women? A Feminist Response to Female Characters in Malory, Tennyson and Bradley". M. A. Thesis. University of South Africa. <http://uir.unisa.ac.za/bitstream/handle/10500/1127/dissertation.pdf?sequence=1> (Última Consulta: 09-12-2014).
- Roberts, Sara Elin. 2011. *The Legal Triads of Medieval Wales*. Cardiff: University of Wales Press.
- Rose, Elizabeth Patricia. 2001. "The Role of Medieval and Matristic Romance Literature in Spiritual Feminism". PhD Thesis. The University of Queensland. <http://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:223859/THE16284.pdf> (Última Consulta: 07-12-2014).
- Ruether, Rosemary Radford. 2005. *Goddesses and the Divine Feminine. A Western Religious History*. Los Angeles: University of California Press. https://books.google.com.br/books?id=mb_her-hd9YC&pg=PA36&dq=gimbutas&hl=pt-BR&sa=X&ei=5lxOVZLAHMMWbgwS-z4Fo&ved=0CGIQ6AEwCQ#v=onepage&q=gimbutas&f=false (Última Consulta: 09-05-2015).
- Sainero, Ramón. 1987. *La huella celta en España e Irlanda*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Sampaio, Ronaldo Sousa & Garcia, Claudia Amorim. 2010. "Dissecando a Masculinidade na Encruzilhada entre a Psicanálise e os Estudos de Gênero". En *Psicologia em Revista* 1: 81-102.
- Santini, Monica. 2011. "Young Readers and Old Stories. Young-Adult and Crossover Adaptations of the Arthurian Stories". En *Comparative Literature/Primerjalna Književnost* 2: 251-261.
- Sanz Mingo, Carlos. 2009a. "And Women Took Over Arthuriana". En *B.A.S British and American Studies* 15: 155-166.

- _____. 2009b. "Changing Motifs in Arthurian Literature: Towards a New Round Table". En *Philologia* 7: 101-108.
- _____. 2011a. "Del Medievo al futuro: la leyenda artúrica y su valor cultural". Rodríguez, Patricia Bastida; Calafat, Caterina; Morales, Marta Fernández; Arranz, José Igor Prieto y Gómez, Cristina Suárez eds. en *Actas del congreso Presente, pasado y futuro de la cultura popular*. Universitat de les Illes Balears, 25-39. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=497531> (Última Consulta: 24-03-2015).
- _____. 2011b. "Dark Ages Religious Conflicts and Their Literary Representations: The Winter King, by Bernard Cornwell". En *Acta Universitatis Danubius* 1: 5-23.
- _____. 2011c. "Morgan of the Thousand Faces". Spremić, M. & Dorić-Francuski, B. eds. en *Actas del congreso English Language and Literature Studies: Image, Identity, Reality*. University of Belgrade, 75-86.
- _____. 2012. "In This Tale of Arthur the Women Do Shine". En *Acta Universitatis Danubius* 2: 74-94.
- Sau, Victoria. 2000. *Diccionario ideológico feminista*. Vol. 1. Barcelona: Icaria Editorial.
- Scavone, Lucila. 2008. "Estudos de Gênero: uma Sociologia Feminista?". En *Revista Estudos Feministas* 1: 173-186.
- Scott, Joan W. 1986. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis". En *The American Historical Review* 5: 1053-1075.
- Shaw, Jan. 2009a. "Troublesome Teleri: Contemporary Feminist Utopianism in Marion Zimmer Bradley's 'Lady of Avalon'". En *Sydney Studies in English* 35: 73-95.
- _____. 2009b. "Feminism and the Fantasy Tradition: *The Mists of Avalon*". En Fulton, Helen. ed. *A Companion to Arthurian Literature*, West Sussex: Blackwell Publishing Ltd. 463-477.
- Sículo, Diodoro. 2001. *Biblioteca Historica*. Libros I-III (294). Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, D. L.
- Silva, Ademir Luiz da. 2012. "O Campeão da Rainha: o Enamorado Cortês segundo Chrétien de Troyes". En *Rev. Hist. UEG* 1: 143-158.
- Silva, Jacicarla Souza da. 2009. *Vozes Femininas da Poesia Latinoamericana. Cecília e as Poetisas Uruguaias*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora.
- Simonis, Angie. 2012a. "La Diosa: un discurso en torno al poder de las mujeres. Aproximaciones al ensayo y la narrativa sobre lo divino femenino y sus repercusiones en España". Tesis Doctoral. Universidad de Alicante. <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/29947/1/Tesis%20Angie%20Simonis.pdf> (Última Consulta: 11-12-2014).
- _____. 2012b. "La diosa feminista. El movimiento de espiritualidad de las mujeres durante la segunda ola". En *Feminismo/s* 20: 25-42.

- Simpson, Jacqueline. 1994. "Margaret Murray: Who Believed Her, and Why?". En *Folklore* 105: 89-96.
- Sotomayor, Manuel & Fernández Ubiña, José. 2005. *El mundo antiguo*. Madrid: Trotta.
- Štefanidesová, Marie. 2007. "Perception of Women of the Arthurian Legend in the Middle Ages and in the Twentieth Century". B.A. Thesis. Department of English and American Studies. Masaryk University in Brno. http://is.muni.cz/th/145224/ff_b/BA-thesis-Arthur.pdf?studium=489585 (Última Consulta: 17-06-2014).
- Táboas, Ísis Dantas Menezes Zornoff. 2011. "“Diga-me, Quem te Deu o Direito Soberano de Oprimir meu Sexo?”: a Afirmção Histórica dos Direitos das Mulheres". En *O Direito Alternativo* 1: 258-280.
- Tacitus, Cornelius. 1999. *Agricola and Germany*. A New Translation by Anthony R. Birley. New York: Oxford University Press.
- Torres Asensio, Glòria. 2003. *Los orígenes de la literatura artúrica*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.
- Varela, Célia & Serrano, Silvia. 1999. "A Wicca Celta: o Feminino e o Masculino em *As Brumas de Avalon* de Marion Zimmer Bradley". En *Revista Anglo-Saxônica* 10/11: 153-164.
- Walters, Lori J. 2002. *Lancelot and Guinevere. A Casebook*. New York: Routledge.
- Webster, Graham. 1986. *The British Celts and Their Gods Under Rome*. London: B.T. Batsford LTD.
- Wielewicki, Vera Helena Gomes & Lourenço, Daiane da Silva. 2013. "Aspectos da Metaficção Historiográfica e da Crítica Feminista em *As Brumas de Avalon*: o Ciclo Arturiano na Indústria Cultural". En *Revista Educação e Linguagens* 2: 166-188.
- Young, Katherine K. & Nathanson, Paul. 2010. *Sanctifying Misandry. Goddess Ideology and the Fall of Man*. Montreal: McGill-Queen's University Press. https://books.google.com.br/books?id=hGmIEptuQugC&pg=PA152&dq=gimbutas&hl=pt-BR&sa=X&ei=RF5OVdy_B4mqNraBgagI&ved=0CCkQ6AEwA#v=onepage&q=gimbutas&f=false (Última Consulta: 09-05-2015).
- Zapata, Romina Grisél. 2013. "Historia de las mujeres: sitio en construcción". En *Question* 39: 90-100.
- Zierer, Adriana Maria de Souza. 2001. "Significados Medievais da Maça: Fruto Proibido, Fonte do Conhecimento, Ilha Paradisiaca". En *Marabilia* 1: 104-119.
- _____. 2002. "Artur: de Guerreiro a Rei Cristão nas Fontes Medievais Latinas e Célticas". En *Brathair* 1: 45-61.
- _____. 2012. "Virtudes e Vícios dos Cavaleiros n'A Demanda do Santo Graal". Mongelli, Marcia ed. en *Actas del Congresso Cavalaria - De Cavaleiros e*

Cavalarias. Por terras de Europa e Américas. São Paulo: Humanitas, 37-47.
<http://editora.fflch.usp.br/sites/editora.fflch.usp.br/files/37-47.pdf> (Última Consulta: 17-06-2014).

RECURSOS ELECTRÓNICOS

<http://centrodeartigos.com/revista-digital-universitaria/contenido-28842.html> (Última Consulta: 26-02-2014).

<http://galos.galeon.com/lengua.html> (Última Consulta: 26-02-2014).

<http://suite101.net/article/la-legendaria-tartessos-la-gloria-de-la-antiguedad-espanola-a32307#ixzz2XRzyeMaU> (Última Consulta: 26-02-2014).

http://www.historialago.com/leg_01031_lafamilia_01.htm (Última Consulta: 26-02-2014).

http://hieloyfuego.wikia.com/wiki/Leyes_de_hospitalidad (Última Consulta: 26-02-2014).

<https://es.wiktionary.org/wiki/apotropaico> (Última Consulta: 26-02-2014).

<http://centros5.pntic.mec.es/ies.victoria.kent/Rincon-C/Curiosid2/rc-124/rc-124c.htm> (Última Consulta: 27-02-2014).

http://www.turgalicia.es/ficha-recurso?langId=es_ES&cod_rec=17241&ctre=undefined&volverFicha=mapa (Última Consulta: 27-02-2014).

<http://www.religionenlibertad.com/articulo.asp?idarticulo=31268> (Última Consulta: 27-02-2014).

http://sharannewman.com/?page_id=25 (Última Consulta: 27-02-2014).

<http://www.educa.madrid.org/web/ies.atenea.fuenlabrada/spanish/latin/temas/saturnales.pdf> (Última Consulta: 28-02-2014).

<http://www.escolavirtual.pt/assets/conteudos/downloads/11por/11por1006pdf02.pdf?width=965&height=600> (Última Consulta: 28-02-2014).

<http://diccionario.sensagent.com/avalon/es-es> (Última Consulta: 28-02-2014).

<http://es.thefreedictionary.com/parus%C3%ADa> (Última Consulta: 28-02-2014).

<http://www.biography.com/people/th-white-40062> (Última Consulta: 01-03-2014).

<http://www.lecturalia.com/autor/2330/t-h-white> (Última Consulta: 01-03-2014).

<http://www.monografias.com/trabajos10/vietna/vietna.shtml> (Última Consulta: 01-03-2014).

<http://diccionario.babylon.com/wicca/> (Última Consulta: 01-03-2014).

<http://www.aciprensa.com/sectas/nuevaera.htm> (Consulta: 01-03-2014).

- http://www.nuso.org/upload/articulos/1384_1.pdf (Última Consulta: 03-03-2014).
- <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/morris.htm> (Última Consulta: 03-03-2014).
- <http://www.biblegateway.com/passage/?search=Exodus+20&version=NTV> (Última Consulta: 12-03-2014).
- <http://www.galiciamaxica.eu/Sitios/PONTEVEDRA/Santa%20Tecla.html> (Última Consulta: 12-03-2014).
- <http://www.biblegateway.com/passage/?search=%C3%89xodo+7&version=NTV> (Última Consulta: 12-03-2014).
- <http://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Corinthians+7&version=NTV> (Última Consulta: 12-03-2014).
- <http://www.biblegateway.com/passage/?search=Mt+1%2C+18-25+&version=NTV> (Última Consulta: 12-03-2014).
- <http://www.biblegateway.com/passage/?search=Lc.+1%2C+26-38&version=NTV> (Última Consulta: 12-03-2014).
- <http://www.biblegateway.com/passage/?search=Ap+12%2C+1&version=NTV> (Última Consulta: 12-03-2014).
- <http://www.monografias.com/trabajos91/vagina-dentata-y-elemento-morala/vagina-dentata-y-elemento-morala.shtml#impulsospa> (Última Consulta: 12-03-2014).
- http://www.axisperu.org/pdf/CRISTO_SANA_LA_MUJER_QUE_TOCO_EL_MANTO.pdf (Última Consulta: 12-03-2014).
- http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/055_adolescencia1/material/archivo/falo_castracion.pdf (Última Consulta: 12-03-2014).
- <http://www.biblegateway.com/passage/?search=Exodus+20&version=NTV> (Última consulta: 12-03-2014).
- <http://www.psicologia-online.com/autoayuda/hhss/HHSS4.htm> (Última Consulta: 24-03-2014).
- http://www.academia.edu/8935773/_El_rescripto_antipelagiano_de_Honorio_Collectio_Quesnelliana_14_.Nota_sobre_las_relaciones_Iglesia-Estado_bajo_la_dinast%C3%ADa_teodosiana_in_Lex_Sacra_religi%C3%B3n_y_derecho_a_lo_largo_de_la_Historia_VIII_Congreso_de_la_SECR_Valladolid_2010_p._179-187 (Última Consulta: 04-03-2015).
- <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=FPkGLFAHgDXX2Vj4Eg3z> (Última Consulta: 04-03-2015).
- http://143.239.128.67/celt/women_law.pdf (Última consulta: 04-03-2015).
- <http://espanol-diccionario.com/definitions/?word=matricentric> (Última Consulta: 07-03-2015).

- <http://psicologia.laguia2000.com/psicoanalisis/que-es-el-falo> (Última Consulta: 07-03-2015).
- <http://febrapsi.org.br/biografias/donald-woods-winnicott/> (Última Consulta: 07-03-2015).
- <http://www.unesco.org/new/es/education/themes/strengthening-education-systems/early-childhood/> (Última Consulta: 07-03-2015).
- [file:///C:/Users/Yls/Contacts/Downloads/The%20Image%20of%20Druids%20in%20Contemporary%20Paganism%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Yls/Contacts/Downloads/The%20Image%20of%20Druids%20in%20Contemporary%20Paganism%20(1).pdf) (Última Consulta: 13-03-2015).
- <http://www.uji.es/bin/publ/edicions/jfi1/druidas.pdf> (Última Consulta: 17-03-2015).
- https://books.google.com.br/books?id=5LfLNhm4DpMC&pg=PA140&lpg=PA140&dq=the+Barbarians+are+driving+us+into+the+sea+and+the+sea+is+driving+us+back+to+the+Barbarians&source=bl&ots=KmiKINUUS4&sig=y5rpyFFyzn-R_vCJyV3kV6lIfFI&hl=pt-BR&sa=X&ei=iqQ2VdWeMZDdsASkhIG4BA&ved=0CEUQ6AEwBw#v=onepage&q=the%20Barbarians%20are%20driving%20us%20into%20the%20sea%20and%20the%20sea%20is%20driving%20us%20back%20to%20the%20Barbarians&f=false (Última Consulta: 21-04-2015).
- <https://books.google.com.br/books?id=RANIKSykYM0C&pg=PA62&lpg=PA62&dq=banais+righe+in+ireland&source=bl&ots=aMsj5Cre1B&sig=6gLAEjwb4b5TTgZiuh-cG40Fgk&hl=pt-BR&sa=X&ei=3642VeTADo2xsATV2YHIBw&ved=0CCYQ6AEwAQ#v=onepage&q=banais%20righe%20in%20ireland&f=false> (Última Consulta: 21-04-2015).
- <http://www.arthuriana.co.uk/n&q/myrddin.htm> (Última Consulta: 26-04-2015).
- <http://manzanaravalon.cl/2013/01/23/espiritualidad-de-la-diosa/> (Última Consulta: 18-07-2015).
- <http://ar.paganfederation.org/Neopaganismo.php> (Última Consulta: 18-07-2015).

ANEXO A: GEOFFREY DE MONMOUTH Y LA CREACIÓN DE LA BIOGRAFÍA DE ARTURO

Geoffrey de Monmouth es considerado el creador de la biografía de Arturo, por ello adjuntamos a continuación los aspectos más relevantes de su vida y obra.

Geoffrey o Galfridus Monemutensis, según comenta Torres Asensio (2003: 15), nació alrededor del año 1100 d. C. en Monmouth, Gales. Su padre se llamaba Arturo y sus ancestros eran británicos. Educador y canónigo augustino de la escuela de San Jorge del castillo de Oxford, fue nombrado obispo de Saint Asaph en Lambert, Gales del Norte, en 1152, por el arzobispo Teobaldo. Diez días antes había sido ordenado sacerdote en Westminster por este mismo Arzobispo. Durante su estancia en Oxford, Geoffrey escribió tres obras en latín: *Prophetiae Merlini*, antes de 1135; *Historia Regum Britanniae*, hacia 1136; y *Vita Merlini*, un poema de 1529 hexámetros, terminado en 1148. Geoffrey de Monmouth murió en 1155, probablemente en Oxford (ibídem: 15-16).

Su propósito al escribir *Historia Regum Britanniae* era enmarcar el devenir histórico de los britanos a lo largo de un período de mil novecientos años. Esta obra específica es una composición de elementos hábilmente ensamblados. Sus fuentes fueron: *De Excidio et Conquestu Britanniae*, de Gildas; las *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, de Beda, e *Historia Britonum*, de Nennio; las crónicas de sus contemporáneos Guillermo de Malmesbury y Enrique de Huntingdon y las del mundo clásico; además de la tradición bíblica, las leyendas autóctonas y el folclore céltico (ibídem: 13).

La *Historia Regum Britanniae* se enmarca en la tradición pronormanda y antisajona, y muestra características normandas bien evidenciadas como la brutalidad, la eficiencia y el coraje de sus personajes. Esta obra específica de Monmouth sirvió como instrumento propagandístico para que la población celta aceptara a los conquistadores. Para eso, los

normandos utilizaban el elemento geográfico como nexo de unión ya que venían del norte de Francia, justo donde se asentaron los celtas que huían de Cornualles y Gales tras las invasiones anglosajonas. En aquel momento histórico, los normandos dominaban un país cuyos caudillos habían sometido a Francia. Además de todo esto, en la obra aparece la figura de Arturo, que pese a ser el mayor héroe de los britanos, presenta una imagen normanda, y a quien se dedica una quinta parte del libro (Torres Asensio, 2003: 14). Hoy en día se conservan alrededor de doscientos manuscritos de la *Historia Regum Britanniae*, incluyendo unos cincuenta que presentan el texto completo y dos fragmentos del siglo XII.

Como aporta Torres Asensio (ibídem: 16), muchos han sido y son los escritores y obras influidos por Monmouth: los autores franceses de la segunda mitad del siglo XII; el Ciclo de la Vulgata, del siglo XIII; Wolfram de Eschenbach y su *Parzival* (siglo XIII); Hartmann de Aue y sus *Erec* (escrita entre 1191 y 1192) y *Iwein* (1203); *Sir Gawain and the Green Knight* (siglo XIV); *Le Morte d'Arthur*, de Thomas Malory (1485); *El rey Lear* (1605) y *Cimbelino* (1623), de William Shakespeare y *History of Britain* (1670), de John Milton; además de *Artegall and Elidure* (1820), de William Wordsworth y *Idylls of the King* (publicada entre 1859 y 1885), de Alfred Tennyson.

Por lo tanto, tras todo lo expuesto y por su importancia histórica y literaria, se puede afirmar que sin Geoffrey de Monmouth la literatura artúrica no sería la misma. Sin ella, Marion Zimmer Bradley no habría escrito su obra maestra, *Las nieblas de Avalon* (1982), y consecuentemente, esta tesis doctoral tampoco habría sido concebida.

ANEXO B: BIOGRAFÍA RESUMIDA DE MARION ZIMMER BRADLEY¹³¹

La escritora estadounidense Marion Eleanor Zimmer Bradley nació en una granja cerca de Albany (Nueva York), el 3 de junio de 1930 (Lambdin & Lambdin, 2008: 334). En 1949 contrajo matrimonio con Robert Alden Bradley, de quien se divorciaría quince años más tarde. Su segundo esposo fue Walter Breen, con quien se casó en 1964, y de quien se divorció en 1990 tras haber vivido con él una relación abierta, marcada por la bisexualidad de ambos.

Durante la década de los cincuenta, Bradley se integró en un grupo cultural de autoras lesbianas, “Daughters of Bilitis”. En 1965 se graduó en la Hardin-Simmons University (Tejas) y, un tiempo después, amplió su formación académica en Berkeley, California. Durante los años 60, publicó una serie de novelas de carácter homosexual (que en aquel momento fueron tachadas como pornográficas) bajo los pseudónimos de Morgan Ives, Miriam Garder, John Dexter y Lee Chapman. Bradley fue una prolífica autora de novelas y relatos de ciencia ficción y de fantasía, tratadas siempre desde el punto de vista femenino.

Con respecto a su experiencia como escritora, una actividad que también han desarrollado su primogénito David Bradley y su hermano Paul Zimmer, la publicación de un relato corto en la revista *Fantasy and Science Fiction* marcó su debut en el ámbito literario del mercado editorial de su país. Le siguieron las siguientes obras: *Los salvadores del planeta*

¹³¹Recursos electrónicos:

<http://www.diana-paxson.com/writing/avalon/> (Última Consulta: 08-04-2014).

<http://www.lecturalia.com/autor/3070/marion-zimmer-bradley> (Última Consulta: 08-04-2014).

<http://www.mzbworks.com/bio.htm> (Última Consulta: 08-04-2014).

<http://www.katinkahesselink.net/his/bradley-mzb-bio4funr.htm> (Última Consulta: 08-04-2014).

(1962), *La espada de los Aldones* (1962), *El sol sangriento* (1964), *Estrella de peligro* (1966), *Vientos de Darkover* (1970), *Destruktores de mundos* (1971), *La espada encantada* (1974), *Viaje interminable* (1975), *La herencia de Hastur* (1975), *La cadena rota* (1976), *La torre prohibida* (1977), *Reina Tormenta* (1978), *El exilio de Sharra* (1981), *Las nieblas de Avalon* (1982), *Lady Halcón* (1982), *La casa de Thendara* (1982), *Ciudad de brujería* (1984), *La antorcha* (1989), *Retorno a Darkover* (1990), *Redescubrimiento* (1992), *El trillium negro* (1992), *La casa del bosque* (1993) y *La dama de Avalon* (1997).

El fallecimiento de Marion Zimmer Bradley se produjo el 25 de septiembre de 1999 por un ataque al corazón. Tiempo después, sus cenizas fueron esparcidas en Glastonbury Tor (Somerset, Inglaterra). En el año 2000, la escritora fue galardonada póstumamente con el *World Fantasy Award*.

El legado dejado por Bradley ha sido ampliado por Diana L. Paxson, su gran amiga, cuñada y compañera en el “Darkmoon Circle” y en el “Spiral”, grupos neopaganos fundados por ellas en 1978 y 1986 respectivamente, en California (cf. nota a pie de página n.º 117). Paxson fue su fiel colaboradora mientras Bradley escribía *Las nieblas de Avalon* y, más adelante, cuando enfermó gravemente. Tras la muerte de Bradley, Paxson publicó, aparte de algunas obras propias, otras que había escrito junto con su cuñada: *La casa del bosque* (1993), *La dama de Avalon* (1997) y *La sacerdotisa de Avalon* (2009).

ANEXO C: PERSONAJES RELEVANTES EN EL CORPUS¹³²

Accolon – uno de los tres hijastros de Morgana, que se convertirá en su amante. Será asesinado por Arturo tras haberse rebelado contra él y haberle arrebatado las armas mágicas junto con Morgana.

Arturo – hermanastro de Morgana, Rey Supremo de Britania, padre de Mordred y esposo de Ginebra.

Avalloch – hijastro mayor de Morgana, que lo aborrece. Muere en una cacería por obra de la magia.

Balan y Balin – hermanos por *fosterage* que mueren a causa de Viviane.

Cuervo – sacerdotisa que hace voto de silencio, tras cuya ruptura se la considera la mensajera de los dioses.

Elaine – prima de Ginebra, esposa de Lancelot y madre de Galahad y Nimue. Se casa con Lancelot por medio de la magia de Morgana, a quien, como pago, entrega a su hija para que sea criada en Avalon y pueda servir a la Diosa.

Galahad – hijo mayor de Lancelot, que fallece cuando encuentra y toca el Santo Grial.

Gawaine – hijo mayor de Morgause y Lot, gran amigo y compañero de Arturo y su leal Caballero.

Ginebra – hija del rey Leodegranz, criada en el convento de Glastonbury. Religiosa e infeliz Reina Suprema de Britania, esposa de Arturo, amante de Lancelot, prima de Elaine y cuñada de Morgana.

Gorlois – primer marido de Igraine y padre de Morgana, muerto a manos de Uther Pendragón.

Igraine – madre de Morgana y Arturo y hermana de Viviane y Morgause, esposa de Gorlois y luego de Uther Pendragón, lo cual la convierte en la Reina Suprema de Britania anterior a Ginebra.

Kevin – el Bardo, más tarde sería el Merlín de Britania tras la muerte de Taliesin. Traiciona a la Diosa y a sus seguidores y es asesinado, como sacrificio, en el roble a causa de su grave delito.

Lancelot – primo de Arturo y Morgana, amante de Ginebra y esposo de Elaine. Su nombre original es Galahad. Su nombre de guerra, Lancelot, que significa “Flecha Élfica”, le fue otorgado por los sajones.

Mordred – hijo producto del incesto entre Morgana y Arturo. Antes se llamaba Gwydion, como su padre, aunque fue rebautizado por los sajones como Mordred, que significa “Consultor de la Maldad”.

Morgana – personaje alrededor del cual todos los otros orbitan, la protagonista y *female counter-hero* de la obra maestra de Marion Zimmer Bradley.

Morgause – tía pequeña de Morgana, Arturo, Balan y Lancelot; hermana de Viviane e Igraine y esposa de Lot.

Nimue – hija de Elaine y Lancelot, la aprendiz a quien Morgana instruye para ocupar su lugar en el futuro. Desdichadamente, se ahoga en el Lago tras haber colaborado en la muerte de Kevin.

Niniane – hija de Taliesin y Branwen, una sacerdotisa sagrada, engendrada en los fuegos de Beltane y a quien su amante Mordred mata accidentalmente. Antes de que eso sucediera, fue Señora del Lago tras la muerte de Viviane y en el lugar de Morgana, que aún no había regresado a Avalon tras romper su alianza con Viviane.

Patricius – San Patricio, el introductor del cristianismo celta en las Islas Británicas.

Rey Uriens – marido de Morgana y rey de Gales del Norte, con quién ella se casa a los treinta y cuatro años.

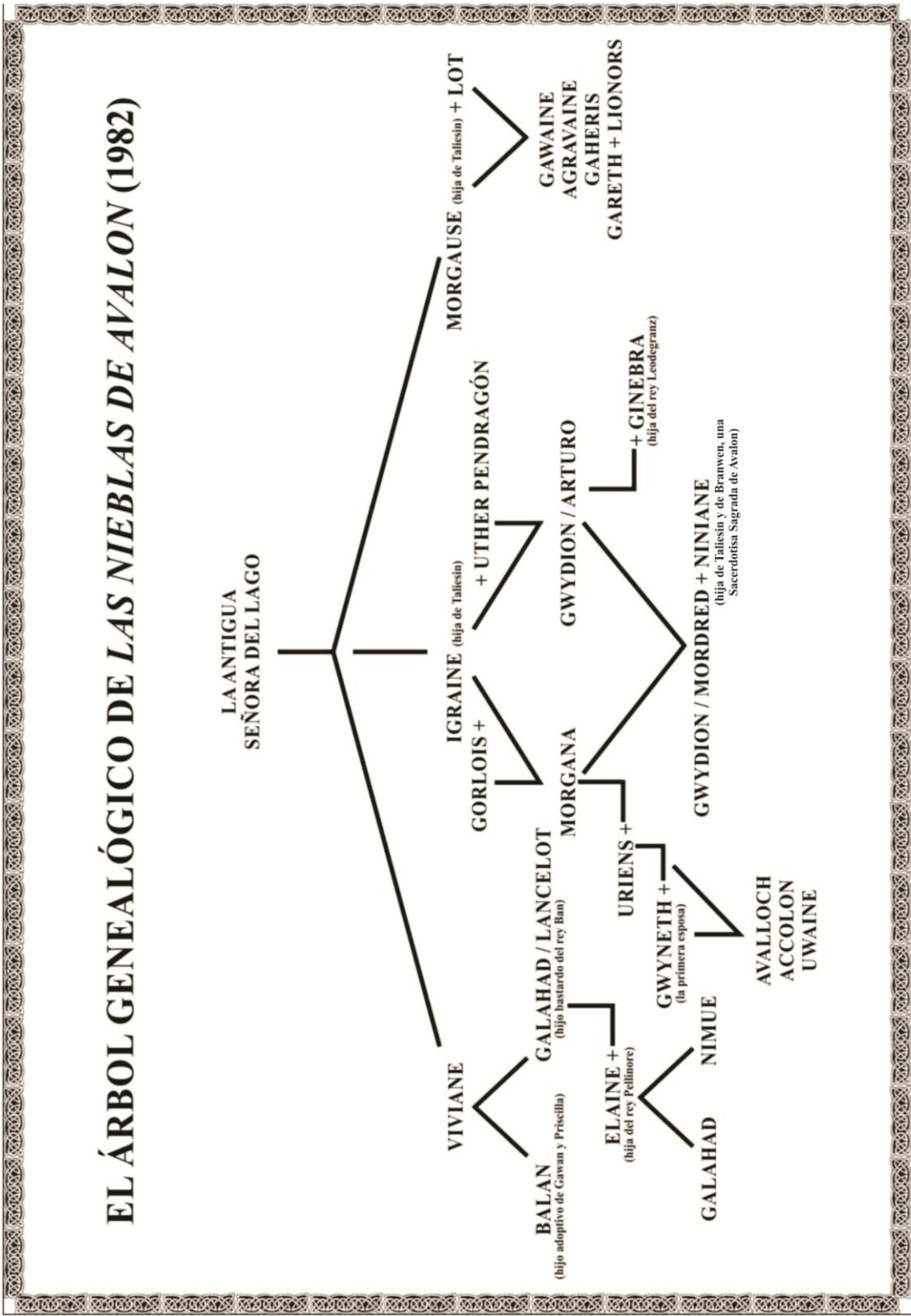
Taliesin – Merlín de Britania; padre de Igraine, Morgause y Niniane, cuyas madres eran sacerdotisas de Avalon.

Uwaine – hijastro pequeño de Morgana y su predilecto.

Viviane – Gran Sacerdotisa de Avalon, la Señora del Lago; tía de Morgana, Arturo, Gawaine, Agravaine, Gaheris, Gareth y Mordred; madre de Balan y Lancelot y hermana mayor de Igraine y Morgause.

¹³² Este listado fue elaborado por la autora de este trabajo de investigación.





Este árbol genealógico fue elaborado por la autora de este trabajo de investigación.



ANEXO E: OBRAS LITERARIAS RECIENTES DE TEMA ARTÚRICO¹³³

OBRA LITERARIA	AUTOR (A)	AÑO
<i>Arturo Rey de Erbania I. El Convento del Santo Dolor</i>	Jonathan Allen	2006
<i>Arturo Rey de Erbania II. El poder del mundo</i>	Jonathan Allen	2007
<i>Avalon</i>	Massimiliano Tonelli	2006
<i>Camelot</i>	T.H.White	2012
<i>Child of the Northern Spring: Book One of the Guinevere Trilogy</i>	Persia Woolley	2010
<i>El libro de Merlín</i>	T.H.White	2012
<i>El libro de Mordred</i>	Vivian Vande Velde	2005
<i>El rey Arturo y sus caballeros</i>	Howard Pyle	2001
<i>El Señor de la Guerra</i>	Henry Treece	2007
<i>Excalibur: la leyenda del rey Arturo</i>	Tony Lee	2011
<i>Guenevere: Queen of the Summer Country</i>	Rosalind Miles	2000
<i>Guinevere, the Legend in Autumn: Book Three of the Guinevere Trilogy</i>	Persia Woolley	2011
<i>Los años perdidos de Morgan le Fay</i>	Alex Epstein	2011
<i>Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros</i>	John Steinbeck	2003
<i>Queen of Camelot</i>	Nancy Mackenzie	2002
<i>Queen of the Summer Stars: Book Two of the Guinevere Trilogy</i>	Persia Woolley	2011
<i>Rescate del Rey</i>	Cheryl Carpinello	2012
<i>Rey Arturo y sus caballeros de la Tabla Redonda</i>	Roger Green	2006
<i>The Rape of Guinevere</i>	Gavin Chappell	2012

¹³³Recursos electrónicos:

<http://www.estudioenescarlata.com/listalibros.php?searchm=Leyendas%20art%FAricas> (Última Consulta: 07-04-2014).

<http://www.elcristianismoprimitivo.com/librosen espanol.htm> (Última Consulta: 07-04-2014).

<http://www.amazon.com> (Última Consulta: 07-04-2014).

<http://cuervogales.blogspot.com.br/2012/12/novelas-arturicas.html> (Última Consulta: 13-05-2014).



ANEXO F: ADAPTACIONES FÍLMICAS DEL TEMA ARTÚRICO¹³⁴

PELÍCULA	DIRECTOR(A)	AÑO
<i>Asterix y Obelix contra César</i>	Claude Zidi	1999
<i>Avalon</i>	Mamoru Oshii	2001
<i>Camelot</i>	Michel Hirst	2011
<i>Camelot</i>	Joshua Logan	1967
<i>Druidas</i>	Jacques Dorfmann	2001
<i>El aprendiz de Merlín</i>	David Wu	2006
<i>El caballero negro</i>	Tay Garnett	1954
<i>El caballero verde</i>	Stephen Weeks	1984
<i>El primer caballero</i>	Jerry Zucker	1995
<i>El Príncipe Valiente</i>	Henry Hathaway	1954
<i>El rey Arturo</i>	Antoine Fuqua	2004
<i>Excalibur</i>	John Boorman	1981
<i>La última legión</i>	Doug Lefler	2007
<i>Lancelot du Lac</i>	Robert Bresson	1974
<i>Las nieblas de Avalon</i>	Uli Edel	2001
<i>Los caballeros del rey Arturo</i>	Richard Thorpe	1953
<i>Merlín</i>	Julian Jones	2008
<i>Merlín</i>	Steve Barron	1998
<i>San Patricio: la leyenda irlandesa</i>	Robert Hughes	2000
<i>Tristán e Isolda</i>	Kevin Reynolds	2006

¹³⁴ Este listado fue elaborado por la autora de este trabajo de investigación.



BENDICIÓN CELTA

Que el camino salga siempre a tu encuentro. Que el viento siempre esté detrás de tí. Que la lluvia caiga suave sobre tus campos. Y, hasta que nos volvamos a encontrar, que la vida te sostenga suavemente en la palma de su mano.

Que vivas el tiempo que tú quieras. Que nunca caiga el techo encima de tí. Y que los amigos reunidos debajo de él nunca se vayan. Que el camino se abra siempre a tu puerta. Que vivas cien años... con un año extra para arrepentirte.

Que la vida te guarde en su mano... Y no apriete mucho su puño. Que tus vecinos te respeten... Los problemas te abandonen... Los ángeles te protejan... Y el cielo te acoja.

Y que la fortuna de las colinas irlandesas te abrace. Que las bendiciones de San Patricio te contemplen. Que tus bolsillos estén pesados y tu corazón ligero.

Que la buena suerte te persiga. Y cada día... y cada noche... tengas muros contra el viento... un techo para la lluvia. Bebidas junto al fuego... risas para que te consuelen aquellos a quienes amas.... Y que se colme tu corazón con todo lo que desees.

Que la vida esté contigo e te bendiga... Que veas a los hijos de tus hijos... Que el infortunio te sea breve... y que te deje rico en bendiciones.

Que el camino salga a tu encuentro. Que el viento siempre esté detrás de tí... Y la lluvia caiga suave sobre tus campos... Así sea cada año y para siempre!

(Autor Desconocido)